4°

306.
115

Digitized by Google

Digitized by Google

Muſikaliſche
Korreſpondenz
der
teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft
für das Jahr
1790.

Julius bis Dezember.

Speier
in der Expedizion dieſer muſikal. Korreſpondenz.

Digitized by Google

Digitized by Google

Plan
und
Einladung
zur
teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft.

1790.

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Digitized by Google

Bayeriſche Staats-Bibliothek München

Das Kennzeichen der Aufklärung einer Nation und eines Jahrhunderts darf man unter andern auch mit Recht in die Ausbreitung derſelben unter alle Stände ſezen. Eine Wahrheit, die, wenn ſie auch nicht das Anſehen unſers philoſophiſchen Eberhards vor ſich hätte, wohl ſchwerlich jemand in Zweifel ziehen wird. Forſchet man aber nach den wohlthätigen Quellen, welche dieſe ausgebreitetere Aufklärung, dieſen ſo unläugbaren Vorzug unſers Zeitalters vor den Zeiten unſrer Vätter, bei den Nachkommen derſelben, bewürkt haben; ſo entdekt man bei einem geringen Nachdenken hauptſächlich folgende zwo Quellen, nemlich: *Preßfreiheit und jene ſo gemeinnüzige Anſtalten der nun beinahe in ganz Deutſchland errichteten Leſegeſellſchaften* —.

Jene iſt es, die dem Geiſt des Menſchen alle läſtige Feſſeln abſtreifet; dem Fluge ſeiner Ideen alle Hinderniſſe aus dem Wege räumet, und ihn in den Stand ſezt, das Reſultat ſeines Nachdenkens, wenn es auch noch ſo paradox ſeyn ſollte, dem Publikum in ſeinen Schriften vorzulegen, und Wahrheiten zu ſchreiben, die blinden Wahn und Vorurtheil entkräften; Dieſe aber ſind das Vehikulum, wodurch die Früchte, des um die Aufklärung andrer arbeitſamen Gelehrten eine größere Cirkulation im Publikum erhalten, der Vorrath bereits geſammelter Ideen bei mehrern bereichert, manche zum weiteren Nachdenken über entdekte Wahrheiten geleitet, zur Erweiterung ihres Gebiets aufgemuntert, und wodurch Liebe zu Wiſſenſchaften überhaupt fortgepflanzt, und das Gefühl ihres Werths und ihres Einfluſſes auf allgemeine und beſondere Glükſeeligkeit bei mehreren hervorgebracht wird.

Ueberzeugt von dem ausgebreiteten Nuzen derſelben erweiterten ſich nach und nach dieſe Inſtitute, verbreiteten ſich auch auf niedrige Volksklaſſen und ſelbſt das ſchöne Geſchlecht ſchloß ſich an die Reihe des andern an und weilet nun eben ſo gerne bei den holden Muſen, als bei der Toilette.

„Indeſſen ſchienen nur die eigentliche gelehrte Wiſſenſchaften bis jezt dieſen Vorzug gleichſam als ein Privilegium excluſivum zu beſizen, und man ſahe dieſe ganze Zeit über nicht einmal eine entfernte Hoffnung vor ſich, daß auch andre ſchöne Künſte könten in den Stand geſezt werden, mit ihren Schweſtern in Anſehung einer erweiterten Publizität gleichen Schritt zu halten. Dieſes Schikſal traf dann auch die Tonkunſt ſowohl, nach ihren ſpekulativen als praktiſchen Theilen.

Digitized by Google

Da nun freilich das Verhältnis der Freunde und Verehrer der Tonkunſt zu den Liebhabern gelehrter Wiſſenſchaften vielleicht wie 1 — 20 iſt; ſo lies ſchon dieſer Umſtand bisher einen jeden an der Ausführbarkeit und Möglichkeit eines ähnlichen Inſtituts in dieſem Kunſtfache zweiflen. Wenigſtens iſt uns nicht bekannt, daß je ein Freund der Muſik eine ſolche Idee gewagt hätte, oder wenn er ſie gehabt hat, ſie laut ſagte, ſie ausführte, oder doch öffentliche Vorſchläge und Anſtalten machte, ſie zur Würklichkeit zu bringen.

In dem Mangel eines ſolchen analogen Inſtituts mag der Grund liegen, warum die Bemühungen ſo mancher verdienſtvoller Muſikgelehrten um Erweiterung und Emporbringung des geſunden Geſchmaks in der Muſik, oft ſo bald wieder ſcheiterten; warum ſo manche praktiſche Werke von ächtem Schrot und Korn entweder ungekannt in dem Staube der Buch= und Muſikläden wieder vermoderten, oder wenigſtens nur in die Hände weniger kamen; Der Grund, warum bei manchen Liebhabern die Neigung zur Muſik nach und nach wie eine Lampe wieder erloſch, weil ſie entweder keine Gelegenheit hatten, dieſer ihrer Lieblingsneigung durch neue Produkte im Fache der Muſik, neue Nahrung zu geben, oder ihre Anſchaffung, wie ſie ihrem Verlangen nach Neuheit angemeſſen hätte ſeyn können, andern wichtigen Hinderniſſen unterworfen war. Manche andere erhebliche Vortheile nicht in Erwägung zu ziehen, auf welche die Tonkunſt bei einer in ſo enge Schranken eingeengten Publizität Verzicht thun, und um welcher willen Polyhymnia ihre Schweſtern insgeheim beneiden mußte.

Aus dieſen vorausgeſezten Behauptungen können wir dann die ſichere Folgen ziehen, daß die Errichtung eines ſolchen Inſtitus um ſo mehr die Aufmerkſamkeit, den Beifall und die thätige Unterſtüzung aller Freunde der Muſik erhalten werde, nicht darum, weil das Unternehmen an ſich neu und das Einzige in ſeiner Art iſt; ſondern vorzüglich deßwegen, weil die gute Folgen, die ſich mit Grund davon erwarten laſſen, jedem, in Hinſicht auf Kunſt und ihre Erweiterung, patriotiſch denkenden Manne, wichtig ſeyn müſſen.

Und nun, um unſerm Zwek näher zu kommen, wollen wir alſo allen biedern Freunden der Muſik das zur wirklichen Vollführung reifgewordene Reſultat unſrer Berathſchlagungen vorlegen und hier den

Plan zur Errichtung einer öffentlichen und allgemeinen Geſellſchaft von Liebhabern der Tonwiſſenſchaft und Tonkunſt

mittheilen. Ihre Gründung und Fortdauer erhält ſie unter dem Namen:

Digitized by Google

teutſche filarmoniſche Geſellſchaft.

Man hat ſich dabei den doppelten Endzwek vorgeſezt, durch dieſes Inſtitut I.) Alle Schriften, die zur ſpekulativen Muſik mittelbar oder unmittelbar gehören, einheimiſche und fremde Produktionen, Werke von mehreren Bänden, ſo wie Brochüren von einzelnen Bögen; und II.) alle Werke der praktiſchen Muſik, ſie mögen in ein Fach gehören, in welches ſie wollen, ſie mögen in Teutſchland oder Italien, Frankreich oder England herauskommen, ſelbſt ältere Werke, die ſehr koſtbar ſind und ſich ſelten gemacht haben, auch Kirchenmuſik, als Meſſen, Oratorien, Motetten, Cantaten u. d. gl. in allgemeinen Umlauf zu bringen.

Zum Erreich dieſes gewiß groſen und gemeinnüzigen Endzweks ſezen die Unternehmer mit den Mitgliedern der teutſchen filarmoniſchen Geſellſchaft, die mit dem Monat Januar des Jahres 1791 ihren Anfang nimmt, nachſtehende gegenſeitige Verträge und Bedingungen feſt, und zwar:

A. Von Seiten der Unternehmer.

1. Dieſe ertheilen jedem Mitgliede bei ſeinem Eintritt in die Geſellſchaft ein ausgefertigtes Certificat und mit dieſem das Recht, alle Monate, ſowohl theoretiſche als praktiſche Muſikwerke, wie er ſich ſelbſt ſolche nach eigenem Belieben wählen wird, an die Unternehmer zu fordern und dieſe kommunizirte Werke einen ganzen Monat hindurch vom Tage des Empfangs an gerechnet, zur Einſicht und Benuzung zu behalten.

   Zu dieſem Ende wird im November dieſes Jahres jedem eingetrettenen Mitgliede ein gedruktes Verzeichnis des würklichen Vorrathes an muſikaliſchen Schriften und an Muſikalien für alle Inſtrumente zugeſandt; die muſikaliſche Bibliothek beſtändig mit neuen Werken vermehrt; und die Fortſezung des Verzeichniſſes, den Mitgliedern alle zwei bis drei Monate mitgetheilt.

2. Machen ſich die Unternehmer verbindlich, alle Muſikalien, welche die Mitglieder käuflich an ſich bringen wollen, um zwanzig pro Cent unter dem eigentlichen Verkaufspreiſe zu erlaſſen und halbjährigen Credit zu geben.

3. Verbinden ſie ſich, die bisherige in Speier herausgekommene muſikaliſche Realzeitung, die mit dem Julius d. J. unter dem Titel:

   Muſikaliſche Korreſpondenz der teutſchen filarmoniſchen Geſellſchaft

   erſcheint, und neben andern wichtigen Materien zu mehrerer Notiz neuherausgekommener Muſikalien und ihres Gehalts, einen Catalogue raiſonné enthält, von dem Tage des Eintritts an, jedem Mitgliede unſrer Geſellſchaft, unentgeltlich zu überlaſſen.

Digitized by Google

4. Werden die Unternehmer alle zu verſendende monatliche Lieferungen bis Frankfurt am Mayn, Nürnberg, Leipzig, Kehl und Baſel nicht nur ganz poſtfrei abſenden, ſondern auch noch die Verfügung treffen, daß die Mitglieder auf die mindeſt koſtſpielige Weiſe die Sachen remittiren können; zu welchem Ende einem jedweden die nöthige Adreſſen beſonders angegeben werden ſollen.

5.) Wenn ein Mitglied vier Jahre lang in der Geſellſchaft geweſen iſt, ſo zahlt es alsdann nur die Helfte des ſonſt gewöhnlichen jährlichen Beitrags.

B. Von Seiten der Mitglieder

1.) Dieſe bezahlen bei Ihrer Reception in die Geſellſchaft und für alle mit derſelben verbundene und in obigen fünf Punkten berührte wichtige Emolumenten für ein ganzes Jahr nicht mehr als zwei und zwanzig Gulden rheiniſch, oder zwölf Rthlr. 6 ggr. ſächſiſch.

2) Verbinden ſie ſich, die erhaltene muſikaliſche Werke nicht nur ſicher in der beſtimmten Friſt von 4 Wochen und frei an die gegebenen Adreſſen, ſondern auch rein, komplett und ohne alle Beſchädigung wohlgepakt zurükzuſenden, oder ſichs gefallen zu laſſen, ſie in dem aufnotirten Werth, jedoch nach Abzug der 20 vom Hundert, zu behalten.

3.) Die muſikaliſche Werke, welche ſie als ihr Eigenthum behalten, nach Verlauf von einem halben Jahr ohne alles weitere Erinnern ebenfalls nach Abzug der 20 pro Cent baar zu bezahlen.

4.) Da die Unternehmer den Mitgliedern die muſikaliſche Korreſpondenz nach A §. 3.) zugeſagt haben, ſo hoft man dagegen, daß wenigſtens ein Theil derſelben, vorzüglich ſolche Mitglieder, die wirkliche Tongelehrte und Tonkünſtler ſind, jene dadurch einigermaſen unterſtüzen, daß ſie ihnen, wo nicht weitläufige gelehrte Abhandlungen über wichtige Materien der Kunſt, doch wenigſtens Anzeigen, Nachrichten und ſonſtige Neuigkeiten die Muſik betreffend, aus ihren Gegenden unter Zuſicherung der heiligſten Verſchwiegenheit ihres Namens mittheilen, und was überhaupt zur Aufhellung der Kunſtgeſchichte, zur Beförderung und Verbreitung des guten Geſchmaks und zur beſſern Aufnahme derſelben abzwekt, beitragen, und an die Expedizion der muſikaliſchen Korreſpondenz der deutſchen filarmoniſchen Geſellſchaft in Speier einſenden werden.

Wenn mehrere Liebhaber vereint an dieſen Vortheilen unſerer Geſellſchaft Theil nehmen wollen, ſo müſſen ſie einen unter ſich wählen, welcher als Mitglied aufgenommen werden kann, der für alles allein verantwortlich ſeyn muß, und unter deſſen Namen alsdann die Sendungen gemacht werden können.

Digitized by Google

Die Namen der Mitglieder werden ohne alle Rükſicht auf Rang, blos nach dem früheren oder ſpäteren Eintritt in die Geſellſchaft aufgezeichnet, und wenn es nicht ausdrüklich unterſagt wird, öffentlich bekannt gemacht. Zu dieſem Ende bittet man die Namen, Karaktere und Wohnorte deutlich geſchrieben an uns einzuſenden.

Man wird nun aus dieſem allen leicht einſehen können, welchen auſſerordentlichen beträchtlichen Koſten, Arbeiten und Mühe die Unternehmer ausgeſezt ſind; und daß ein jedes Mitglied für ſeinen Beitrag von 2 neuen Louisd'ors für viele hundert Gulden an Muſikwerken zu ſeinem Studium und Gebrauch das Jahr hindurch erhalten kann; und daher verſpricht man ſich von eines jeden Billigkeit, daß man keinen unredlichen Gebrauch von den kommunizirten Werken machen, und ſich etwa gar durch Abſchreiben derſelben, (Excerpten zu machen iſt ja einem jeden erlaubt) indigniren, und überhaupt niemand an dieſer gemeinnüzigen Anſtalt Theil nehmen werde, dem es nicht ein wahrer Ernſt ſeye, die gute Ordnung, als die Seele aller ſoliden Anſtalten, auf das gewiſſenhafteſte zu beobachten; wie man denn auch von Seiten der Unternehmer dieſes Verſprechen auf das genaueſte erfüllen wird.

Alle Briefe, Gelder und Paqueter werden unter der Adreſſe des Hochfürſtl. Brandenburgiſchen Expedizionsrath Boßler zu Speier, welcher die Hauptbeſorgung des Ganzen übernommen, eingeſandt, der dann einen jeden auf das exakteſte befriedigen wird. Sollte es einigen Mitgliedern gelegener ſeyn, ſich an Herrn Pfarrer Chriſtmann zu Heutingsheim bei Ludwigsburg im Würtenbergiſchen zu wenden; Beſtellungen bei ihme zu machen, oder tonwiſſenſchaftliche Aufſäze an ihn zu ſchiken: ſo wird auch dieſer alle Sorge tragen, und ſeine reſpect. Hrn. Korreſpondenten aus allen Kräften unterſtüzen.

Wir überlaſſen es nun einem jeden, ſowol über die Privatvortheile, die ein jedes Mitglied unſrer Geſellſchaft ſich ſelbſten durch ſeinen Beitritt verſchaft; als auch über den allgemeinen Nuzen, den unſer Inſtitut unläugbar ſtiften wird, weiter nachzudenken! und wünſchen nur, daß die Unterſtüzung unſers äuſerſt koſtſpieligen mühſamen Unternehmens unſern Erwartungen entſprechen möchte! Seine Ausführung bleibt bis auf den Jänner des Jahres 1791 feſtgeſezt, und wir fangen ſie mit zuverſichtlichem Aufſehen auf denjenigen an, der allen zu allgemeinem Menſchenwohl und ſittlichem Vergnügen abzwekenden Dingen in der Welt Dauer und Feſtigkeit zu geben im Stande iſt.

Speier am 10ten Julius 1790.

Die Unternehmer
der teutſchen filarmoniſchen Geſellſchaft.

Digitized by Google

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 7ten Julius 1790.

Schreiben an die Herausgeber der nunmehrigen muſikaliſchen Korreſpondenz in Speier.

Mit ungemeinem Vergnügen ergreiſe ich die Gelegenheit, wenn ich meinen hochgeehrteſten Herrn mit Beiträgen zu der mir ſo ſehr intereſſanten Muſikal. Realzeitung nüzlich ſeyn kann. Gegenwärtig, da ich kürzlich London verlaſſen, und mich während der lezten muſikaliſchen Periode allda befunden, bin ich im Stande einige Nachrichten mitzutheilen; die hoffentlich willkommen ſeyn werden. Aus patriotiſcher Eigenliebe erwähne ich zuerſt von meinen Landsleuten.

1) Ueber den jungen Künſtler *Clement* füge ich ein Schreiben vom Abt Vogler bey; der mich meiner eigenen Beurtheilung hierüber enthübrigt; Nur bemerke ich, daß dieſer *Clement* noch bis jezt die verdiente Unterſtüzung in England nicht gefunden.

2) Hr. Abt Vogler, Direktor der Königl. Schwed. Muſik. Akademie, mußte in England, ſo wie überall den ausgezeichneteſten Beifall erhalten. Derſelbe lieſe eine neue Mechanik, um auf der Orgel das creſcendo und diminuendo auch ſelbſt die Bebung vom Klavikord ohne Nachtheil der Stimmung herauszubringen, in die Orgel vom großen Saale Pantheon in London ſezen, welche Erfindung allgemein gefiele; und nie gehörte Wirkung hervorbrachte. Der Entwurf ſeiner Orgelkonzerten liegt bey; *) ich war ſo glüklich, Zuhörer zu ſeyn, und mußte dieſen großen Mann bewundern, der mit Zauberkraft die Natur nachmahlet. Jeder Saz ſtellte die gehörigen karakteriſtiſchen Züge vollkommen dar; das Cantabile erhielte von Engländern vorzüglichen Beifall; das Flötenkonzert beſtunde aus einem täuſchenden brillanten Vortrage, und einem dieſem Inſtrumente eigenen Geſange. Der Ausdruk der Winde und des Donners nach dem Paſtoral war ſo glüklich nachgeahmt, daß die Natur dieſer Phänomene kaum ſtärkere Empfindungen hervorzubringen vermag. Die Stärke ſeiner fugirten Ausführungen iſt ohnedem ſchon bekannt.

*) Soll eheſtens in unſrer Korreſp. folgen.

Hr. Vogler hielte ſich vier Monate dießesmal in London auf, und wird nun auf der Rükreiſe ſeyn. Vor kurzem hat er bei dem König in Schweden um die Erlaubniß angeſtanden, dieſen Sommer ſein Vaterland zu beſuchen, und ſtatt im Maimonate erſt künftigen Herbſt in Stokholm eintreffen zu dörfen. Se. Majeſtät haben ihm nicht nur allein dieſe Erlaubniß zugeſtanden, ſondern auch aus eigener Bewegung um Allerhöchſtderſelben Zufriedenheit über ſeine geſtiftete Schule und die Opera Guſtav Adolph an Tag zu legen, befohlen, ihm die während ſeiner Abweſenheit fälligen fünfzehnhundert Dukaten auszuzahlen.

Da wir dieſen in allem Betracht würdigen Mann auch bald wieder in unſerm Vaterlande ſehen werden, ſo hoffe ich, daß wir über ſeine Orgel, die zu Rotterdam für ihn gebauet wird, mit allen den neuen Erfindungen und Zuſäzen nähere Wiſſenſchaft erhalten werden. —

Wie mir Hr. Abt Vogler verſicherte, ſo hat derſelbe ſchon lange *) die befragten Beantwortungen über die aufgeworfene theoretiſche Säze eingeſchikt.

*) Es iſt wahr, daß Hr. Abbe ſchon längſt die Beantwortung von London abgeſant, allein durch Verſehen blieb ſie in Rotterdam bei einem Freunde liegen; nun iſt ſie aber wirklich bei uns eingetroffen und wir werden ſie ſchon im nächſten Stük der Korreſpondenz liefern.

Wenn ich durch baldige Einrükung meiner Nachrichten mich verſichert ſehe, daß die Herrn Herausgeber ſie gütigſt aufnehmen, ſo werde ich nächſtens noch mit einigen Bemerkungen über die Weſtmünſterabteimuſik, über Clagets Erfindungen, Celiochord ꝛc. ihre Zeitung zu bereichern ſuchen. *) Euer

C***, den 26 Jun. 1790. W. B. v. K.

*) Wir danken dem Herrn Einſender für dieſe ſchöne Nachricht und wünſchen recht ſehr, daß derſelbe uns baldigſt mit Erfüllung dieſes Verſprechens erfreuen möchte! D. H.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler aus London. Den 6. Jun. 1790.

Verwichenen Mittwoch den 2ten Juni habe ich einem Konzert hier in Hannover Square beigewohnet, wo zwei junge Helden auf der Violine mit einander wetteiferten, und allen Liebhabern und Kunſtrichtern während drei Stunden die angenehmſte Unterhaltung zu verſchaffen wußten. Wechſelſeitig lieſen ſie ſich mit Konzerten hören, und jedem wurde immer der wärmſte Beifall zugeklatſcht. Das Quartett aber, das von lauter jungen Virtuoſen, die zuſammen keine 40 Jahr hatten, geſpielt wurde, übertraf durch das Verdienſt einer feinen launigten, wizigen, und dabei gleichen vereinten Vortrag alle Erwartung, die je die größten bejahrten Virtuoſen befriedigen können. Die erſte Violine ſpielte Clement aus Wien acht und ein halb Jahr, die zweite Bridgetower aus Afrika zehn Jahr alt.

Dritter kritiſcher Brief an einen jungen Tonſezer.

(Welcher etwas vom Ueberraſchenden in der Muſik berühret, ſodann von der Toneinheit und den regelmäßigen Hauptausweichungen eines Tonſtüks handelt.)

Nach einer langen — ſehr langen Pauſe, Freund, ergreife ich wieder meine kritiſche Feder, und — fürchten Sie ſich! — Sie kommen auch diesmal nicht ganz unberupft davon.

In Ihrem Tonſtüke, welches Sie mir zur ſtrengen Beurtheilung überſandt haben, und welches auſſer einigen wenigen Flecken übrigens mit dem Gepräge des Genies, Geſchmaks, der Neuheit und muntern Laune geſtempelt iſt, bemerke ich gleich Anfangs, daß Sie dem Grundſaze „ſuche die Zuhörer zu überraſchen“ folgen.

Ueberraſchung in der Muſik iſt allerdings ein Geniezug; doch muß das Genie nicht, wie ein raſches Pferd, über Stok und Bügel davon ſpringen. Ihr Stük geht aus dem harten G, und huſch! ſind Sie nach wenigen Takten im Es dur. Dieß iſt erſtlich der Toneinheit eines Stükes entgegen, und zweitens, wenn auch Toneinheit nichts gälte, zu frühe ausgewichen und überraſcht: denn der Hauptton eines Stükes muß doch dem Ohre vorher genugſam eingepräget werden, ehe man ausweichet. Toneinheit eines muſikaliſchen Stükes eigentlich iſt, wenn alle Hauptausweichungen darin ſich immer genau auf die Haupttonart beziehen.

Zum Beiſpiel ein Stük geht, wie das Ihrige, aus dem harten G: ſo finden hiebei nur folgende fünf mit dem Haupttone in näherer oder etwas entfernterer Verwandtſchaft ſtehende Hauptausweichungen ſtatt, als nämlich ins weiche A, weiche H, harte C, harte D und weiche E. Und dieſes ergibt ſich klar aus der Betrachtung der harten Tonleiter G, welche in den Beiſpielen unſers Notenblatts Nro. 1 befindlich iſt, und jezt hier erkläret werden ſoll. G heißt man, wie Sie wiſſen, den erſten Ton dieſer Leiter, A den zweiten, H den dritten, C den vierten, D den fünften, E den ſechsten und Fis den ſiebenten.

Giebt man nun acht, was für eine Dritte und Fünfte ein jeder Ton dieſer Leiter gemäß hat: ſo findet ſich zum zweiten Tone A die kleine Dritte c und große Fünfte e, zum dritten Tone H die kl. 3 d und gr. 5 fis, zum vierten Tone C die gr. 3 e und gr. 5 g, zum fünften Tone D die gr. 3 fis und gr. 5 a, zum ſechsten Tone E die kl. 3 g und gr. 5 h, und endlich zum ſiebenten Tone fis die kl. 3 a und kl. 5 c. So verfährt man mit allen andern Tonarten. In den ſiebenten Ton aber kann erſtlich deswegen keine Ausweichung gemacht werden, weil die Fünfte zu demſelben klein und unvollkommen, oder wie es die Alten nannten, falſch iſt, und ſich zweitens auch kein Schlußfallmäßiger Ton in dieſer Leiter hiezu vorfindet. Nro. 2 in dem Notenbl. zeigt das Unbündige eines ſolchen Schlußfalls im ſiebenten Tone der Leiter. Dieſer Tonleiter und ihrer Vorzeichnung zu Folge darf alſo weder ins harte oder weiche Gis (As), noch ins harte A, weder

Digitized by Google

ins harte oder weiche B, noch ins harte H, weder ins weiche C, noch ins harte oder weiche Cis (Des), weder ins harte oder weiche Es, noch ins harte E, weder ins harte oder weiche F, noch ins harte oder weiche Fis eine förmliche Ausweichung, oder eigentlich ein förmlicher Schlußfall geſchehen. Die Urſache hievon fällt in die Augen, wenn man dieſe Tonleiter G genau betrachtet: denn ſie ſchließet die Töne gis, (as) b, (ais) cis, (des) dis (es) und f ganz aus.

Das heißt, könnte mancher mir entgegen rufen, dem Genie Feſſeln anlegen. Ich weiß nur zu wohl, daß ſich viele neuere Tonſezer, deren größte Weide es iſt, ſich in den weitentfernteſten Tonarten zügellos herumzutummeln, dagegen ſträuben werden. Allein, gleichwie bei einer nach den Regeln der Kunſt ausgearbeiteten Rede alle Theile derſelben immer auf den Hauptſaz Beziehung haben müſſen: ſo müſſen ſich auch bei einer muſikaliſchen Rede (denn ein Tonſtük iſt nichts anders, als eine muſikaliſche Rede) alle Theile derſelben auf das Hauptthema, und folglich auch die Ausweichungen auf die Haupttonart beziehen. Eine Rede iſt verſtändlicher und faßlicher, wenn alle Theile derſelben, wie bei einem Gebäude, ſymmetriſch geordnet ſind, wenn ein Gedanke aus dem andern natürlich und ungezwungen zu fließen ſcheint. So auch bei einem muſikaliſchen Stüke.

Das iſt aber noch nicht hinlänglich zur Toneinheit, wenn ein Stük z. B. im G Ton anfängt und aufhört, ſondern es müſſen, wie geſagt, alle übrige Tonarten, in die man ausweicht, oder in denen man einen Schlußfall machet, einen Bezug auf die Haupttonart haben, oder, mit andern Worten, der Natur der Tonleiter gemäß ſeyn.

Um die Vergleichung eines Tonſtükes mit einer Rede noch einen Augenblik beizubehalten, muß daſſelbe im erſten Theile, wie eine Rede anwachſen. Das geſchiehet dadurch, wenn der Gang der Harmonie Fünftenweiſe aufwärts ſchreitet. Demnach iſt die erſte Hauptausweichung vom harten G ins harte D vermittelſt ſeines fünften Tones A die natürlichſte und allgemeinſte. Im zweiten Theile aber gehet dann die Rede wieder zurük, welches geſchiehet, wenn die Harmonie Fünftenweiſe herabwärts ſchreitet. Alſo vom G herab ins C u. ſ. w. Noch iſt anzumerken, daß die meiſten Ausweichungen im zweiten Theile eines Stükes angebracht werden, die Sie auch meiſterlich angebracht haben. Demnach gehört Ihre Ausweichung ins harte Es, die im erſten Theile zu frühe vorkömmt, in den zweiten Theil. Sie kömmt auch wirklich im zweiten und dritten Theile, der eine Art von Coda iſt, wieder vor, und wäre überraſchender, wenn ſie nicht gleich Anfangs wäre gehört worden. — Nro. 3 des heutigen Notenblatts unſerer Korreſp. enthält den Anfang Ihres Quartetts, und vom neunten Takte an die zu frühe raſche Ausweichung; Nro 4 hingegen die Verbeſſerung der Stelle vom ebenbemeldten neunten Takte an bis weiter. — Alſo, höre ich Sie fragen, darf man doch, wenn das Stük aus dem harten G gehet, im zweiten Theile wider Ihre obige Behauptung in das harte Es ausweichen? — Nur ſachte, mein Freund! dieß und noch mehrers ſollen Sie in meinem nächſten Briefe bald erfahren. —

B. den 2ten Mai 1790. **K.**

Auszug eines Schreibens von Hrn. Hofrath Wieland in Weimar vom 10ten Mai 1790. den Hrn. Muſikdirektor Knecht betreffend.

„Unter die Dinge, welche zu Biberach dermalen am beſten beſtellt ſind, ſcheinet mir vorzüglich das Muſikweſen bei dem evangeliſchen Antheil zu gehören, welches unter der Anführung und durch die Bemühungen des Hrn. Knechts eine ſehr vortheilhafte Geſtalt gewonnen hat. Dieſer Mann iſt ein wahres muſikaliſches Genie, und es iſt gewiſſermaßen Schade um ihn, daß ihm Zeit und Glük, (auf welche, nach Salomon, in den menſchlichen Dingen das meiſte ankommt,) nicht einen größern und lukrativern Wirkungskreis für ſeine muſikaliſche Virtu angewieſen haben. Da mir ſeine Stärke in der Kompoſition, beſonders für den pathetiſchen Geſang, bekannt iſt, ſo kann ich mir nach dem ſehr wohl gewählten und die herrlichſten Gemälde darbietenden Texte *) ſehr wohl vorſtellen, daß die Trauermuſik auf K. Joſeph den zweiten (über deſſen Verluſt uns Leopold der zweite, wie ich hoffe, bald reichlich tröſten ſoll) auch bei nur mäßiger Exekution eine ungemeine Wirkung gethan haben muß.“

*) Der ſchöne poetiſche Text iſt von Schubart.

Berichtigung einer Stelle in Hrn. Juſtin Heinrich Knechts Lebensbeſchreibung.

Der Hr. Verfaſſer dieſer Biographie ſagt vom Muſikdirektor Knecht, daß ſein Orgelſpiel nichts Auszeichnendes habe, und er hat nach dem zu urtheilen, was er vor neun Jahren von dieſem auf der Orgel hörte, vollkommen Recht. Allein Knecht ſpielte damals nur wenige Minuten lang ein kurzes Larghetto von Vogler, und ſodann 3 Strophen eines Chorals; ſonſt hörte der Herr Verfaſſer von ihm nichts. Wiewol Knecht ſchon damals viele Stärke in der freien Fantaſie beſas; ſo hat er ſich doch ſeitdem mehr darinn geübt, wenn er gleich ſelten Gelegenheit findet, auf dieſem Inſtrumente zu ſpielen, weil es ſein Beruf nicht erheiſchet. Da ihm aber die Natur überaus leichte Hände geſchenket hat, ſo zeichnet er ſich auf dem Klavier deſto mehr aus, und es wird ihn ſchwerlich jemand ſowol in Abſicht der Fertigkeit und Geſchwindigkeit, mit welcher er (nach dem Urtheile mehrerer Kenner) die Vogleriſchen und Kozeluchiſchen Stüke, ſeine Lieblingsſachen im Klavier, ſpielt, als im Gefühl- und Geſchmakvollen Ausdruke und Feuerſprühenden Vortrage übertreffen. R.

Die in Nro. 26 der muſikal. Realzeitung eingerükte Berichtigung wurde unterm 12 Junii d. J. an Hrn. Kantor und Muſikdirektor Weimar ohne Ort und Namen aus Franken eingeſchikt, und ſehr dringend dabei gebeten: ſelbige an die Behörde zu ſchiken, und die Einrükung zu beſorgen. Man fand anfänglich kein Bedenken, weil vorgegeben wurde: man wolle die Jalouſie unter zween Brüdern verhüten, deswegen ſezte er auch ſeinen Namen bei; allein nachher fiel ihm doch die Anonymiſche Schreiberei auf. Sollte daher etwan wider Vermuthen ein Künſtlerkniff, oder Neid und Argliſt darunter verborgen liegen; ſo ſtehet dem beleidigten Theile, jedoch ohne Animoſitäten, unſer Blatt zur Vertheidigung offen, und man iſt erböthig, ſelbigem das Originalſchreiben davon vorzulegen. Vielleicht kennt man die Hand. D. H.

Muſikbücher und Muſikalien,

welche zur Jubilatemeſſe 1790 in Leipzig herausgekommen:

Agthe, 3 leichte Sonaten fürs Klavier oder Forte-Piano, gr. 4. Leipzig bei Breitkopf.

Albrechtsberger, G, gründliche und vollſtändige Anleit. zu Kompoſitionen, durchaus mit prakt. Beiſpielen erläutert. Ebendaſ.

Andante avec XVII. Variat. p. le Clav. par Rebenſtein, 4. à Berlin.

Anweiſung der mechaniſchen Behandlung das Clav. nach einer vorgeſchlag. neuen Temperatur zu ſtimmen, von B. v. W. 4. Dresden bei Hilſcher.

Auswahl, neue, aus Opern, welche auf der Berliner Bühne gefallen haben, für das Klav. 1—6. Berlin bei Rellſtab.

Auswahl, neueſte, von Geſängen der beliebteſten deutſchen Opern, fürs Klav. 2. 3. 4. Ebendaſ.

Auswahl von Geſängen aus den beſten d. Opern für das Klav. 2te Aufl. Ebendaſ.

Bach, C. Ph. E. der Wirth und die Gäſte. Singode von Gleim bei frohem Mahl, fürs Klav. 2te Aufl. Ebendaſ.

Baumbach, F. A. Six Sonates p. le Clav. à Gotha chès Ettinger.

Benda, Fried. die Grazien, eine Cantate im Klavierauszʒ. Berlin.

Bibliothek der Grazien, eine Monatſchrift für Liebhaber des Geſangs und des Klav. 1789. 1ter Jahrg. vollſtändig, und 2ten Jahrgangs 1 und 2tes Viertelj. Speier, bei Boßler. Wird fortgeſezt.

Die Fortſezung folgt.

Da wir durch unſre muſikaliſche Korreſpondenz zugleich den bisherigen Plan der Realzeitung erweitern, und daher oftmalen in die Nothwendigkeit geſezt werden, Sachen in unſer praktiſches Muſikblat aufzunehmen, welche freilich nicht füglich in eine Anthologie gehören, ſo haben wir es für gut gefunden, den Namen der bisherigen Anthologie, in den: Notenblätter zur muſikaliſchen Korreſpondenz, umzuändern.

Man kann ſich noch immer mit 2 fl. 24 kr. halbjährlich vorausgezahlt, auf dieſe Muſikaliſche Korreſpondenz aboniren: Alle Löbl. Poſtämter können ſolche wöchentlich, Buch- und Muſikhandlungen aber monatlich richtig verſchaffen. Wer ſolche aber von uns ſelbſt beziehen will, beliebe ſich entweder der Adreſſe des Rath Boßlers, oder der Herausgeber der muſikaliſchen Korreſpondenz in Speier zu bedienen. D. H.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 14ten Julius 1790.

Rezenſion.

Stüke allerlei Art für Kenner und Liebhaber des Klaviers und Geſanges von C. L. Beker. Zweiter (r?) Heft. Göttingen. S. 30. in längl. 4.

Das erſte Heft dieſer vermiſchten Sammlung haben wir bereits Nro. 34. des vorigen Jahrgangs in unſern Rzsblättern angezeigt. Dieſe Fortſezung enthält auſſer fünf Schlagſtüken und zwo Odenkompoſitionen die Entführung Ritter Karls von Eichenhorſt und der Fräulein Gertrude von Hochburg. Die Andreeſche Kompoſition über Bürgers Leonore und das Glük, das ſie bei dem muſikaliſchen Publikum machte, hat hie und da ein ſervum imitatorum pecus veranlaßt, ſich an ähnliche Verſuche zu wagen, und mit Herrn Andree um den erhaltenen Ruhm zu wetteifern. Wenige aber haben es mit ſo gutem Erfolg gethan, als Hr. B. denn es finden ſich in dieſer durchaus komponirten Ballade manche recht gute Stellen, aber auch ſolche, die mit gewiſſen Ausdrüken in André's Lenore eine auffallende Aehnlichkeit haben, und die ohne Nachtheil des Textes auf eine andere maleriſche Art hätten können ausgedrukt werden. Auch mißfiel Rec. die allzuhäufige und oft unnöthige Abwechslung der Bewegung, welche die Ausführung dieſes Tonſtüks manchen höchſt beſchwerlich machen muß. Dieſe abwechſelnde Bewegung kömmt auf einer Seite, die nur vier Linien faßt, drei, vier bis ſechsmal und im ganzen bei funfzigmal vor. Herr B. iſt offenbar zu verſchwenderiſch damit umgegangen und hat dadurch ſeiner eigenen Arbeit ein bischen geſchadet. So hätte z. B. gleich die vierte Strophe, bei welcher überdies in der erſten Zeile die Begleitung nicht viel ſagen will, gar wohl einerlei Bewegung vertragen: eben ſo die erſte Hälfte der 17 Strophe u. a. m. Aber gemeiniglich, wenn man nicht nur Worte und Empfindungen; ſondern ſogar auch Handlungen malen will, geräth man auf Abwege. Auch finden ſich hin und wieder kleine Unrichtigkeiten, z. B. S. 4. Lin. 4. T. 1. wo ſtatt G im Baß E ſtehen ſollte u. a. St. m. ***

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwediſchen muſikaliſchen Akademie auf verſchiedene tiefgedachte, ſein Siſtem betreffende, von den Herrn Herausgebern der muſikaliſchen Realzeitung in Speier ihm zugeſchikte Fragen. London im Märzmonate 1790.

Meine Herren!

Mit innigſtem Vergnügen erſah ich aus Ihrer Zeitung vom Ende des 1789ger Jahres, welch ernſtliche Bemühung Sie für die Aufnahme einer gründlichen muſikaliſchen Theorie unternommen, welch' unumſchränktes Zutrauen Sie meinem Siſteme geſchenkt haben. Um jene mit Ihnen zu theilen und lezteres durch meine Antwort zu erwiedern, ſezte ich mich gleich hin, und wollte eine hiſtoriſche Kenntniß von den vier Hauptmuſikſchulen und Sekten des achtzehnten Jahrhunderts, dann kritiſche Bemerkungen über die erſte Erſcheinung und den Gang meiner eigenen vorausſchiken, ehe ich ins Beſondere von Ihren Problemen mich einließ. Da ich aber grade im Begriffe war, Holland zu verlaſſen, London zu beſuchen, und dann von Edenburg an den Norwegiſchen Küſten vorbei nach Gothenburg zu ſegeln, um wieder nach Stokholm zurükzukehren: ſo eile ich, lieber wenig und es bald zu geben,

Digitized by Google

als Sie auf eine groſe, weitläufige Abhandlung lange warten zu laſſen, und bediene mich der möglichſten Kürze und folgender Ordnung, um die auf 6 Seiten vorfindlichen Notentabellen, die theils Ihre Aufgaben theils Zuſäze von mir liefern, zu erklären.

1 §. Ein noch unbekannter Grundſaz, der meine vor zehen Jahren ausgeſchriebene Preisfrage erſchöpft, täuſchende und überraſchende Gänge zwar berechtigt, doch den Freiheiten in den Auflöſungen Gränzen ſezt ꝛc. von Fig. 1 bis Fig. 16.

2 §. Verbeſſerung mehrerer Säzen und Beiſpielen vom flieſenden Geſange, die durch die Reinigkeit der Harmonie nur gewinnen, mit Rükſicht auf ekelhafte Verſezungen, die man Roſalie nennt, von Fig. 17 bis Fig. 29.

3 §. Wichtigkeit der Lage, die rauhe Harmonien abſchleift, und ihre weit hergeholte Folgen begünſtigt, von Fig. 30 bis Fig. 42.

4 §. Unterſuchung der zu 3 Choralſchlüſſen, theils von Ihnen angegebenen, theils von mir beigefügten Begleitungen, von Fig. 43 bis Fig. 68.

1 §.

Der Hauptgrundſaz, der in 16 vierſtimmigen Harmonien jedem Sänger eine gemächliche Tonleiter hinauf und herunter ohne Strich ober oder unter den 5 Linien verſchaffen ſoll, iſt derjenige, der uns berechtigt, die Unterhaltungsſiebente hinaufzu aufzulöſen, und dieſe feine Wendung mit all dergleichen jezo wie das Salz üblichen und wie Pfeffer gemißbrauchten Gewürzen, muß in der Lehre und allerintereſſanteſten Entdekung vom dritten Klange in der Natur geſucht werden.

Eine einzige aufgeſpannte Saite läßt neben ihrem eigenen noch zwei andere Klänge mitvernehmen, die, wenn die Saite in 3 und 5 Theile abgeſchnitten wird, von $\frac{1}{3}$ und $\frac{1}{5}$ der Saite ertönen. Hingegen drei eben ſo geſtimmte Orgelpfeifen z. B. das C in der Länge von 8 Fuß

g $2\frac{2}{3}$

e $\frac{3}{5}$

kommen dem Gehöre als ein einziger Ton vor, und man glaubt nur das tiefe C zu vernehmen.

So wie der Stamm ſeine Aeſte in Anſchlag bringt: ſo appelliren die Theile aufs Ganze; denn jeder Holzkündige kann von den abgeſägten Theilen auf den Baum ſchließen. Und wenn in der Muſik zwei mathematiſche Antheile z. B. die vorigen: e $1\frac{3}{5}$ Fus ſich hören laſſen: g $2\frac{2}{3}$ Fus ſo ertönt ungebeten der Stammton das C 8 Fuß mit: Dieſes Reſultat alſo, wo der Vater ſeine gezeugten Kinder reklamirt, und wenn ich mich ſo ausdruken darf, wo ſich das Vaterherz regt: Dieſer Vorgang verſchaft uns den dritten Klang.

Auf der Violine kann man ſich alle Augenblike davon überzeugen, man greife (aber äuſſerſt rein, und in einem ſonoren Saale muß es ſeyn)

d mit dem dritten Finger auf dem a

f mit dem erſten Finger auf dem e

ſo wie man gewöhnt iſt zu greifen, wenn das Stük im B modulirt, und das tiefe B noch 6 Töne tiefer als die tiefſte Saite wird ertönen, d. i.

f	$\frac{1}{6}$	f	$\frac{1}{7}$
d	$\frac{1}{5}$	d	$\frac{1}{6}$
b	$\frac{1}{4}$	h	$\frac{1}{5}$
f	$\frac{1}{3}$	g	$\frac{1}{4}$
b	$\frac{1}{2}$	d	$\frac{1}{3}$
		g	$\frac{1}{2}$

B das Ganze G

Ruft man aber den Finger auf dem e etwas zurük: wird die Verhältniß etwas enger, und trit

Digitized by Google

die nächſte an der Verhältnis von $\frac{1}{6} : \frac{1}{5}$ ein,

nämlich die von $\frac{1}{7}$ zu $\frac{1}{6}$,

ſo iſt die tiefe Achte von der tiefen Saite g auf der Violine das Ganze, und dieſes G ertönt. Fig. 1.

Zu dergleichen Verſuchen ſind zwei Hoboen, wenn ſie äuſſerſt rein intoniren, die vorzüglichſten Inſtrumente. Auf dieſe Art läßt ſich eine Tonleiter finden, die noch von der zweiten Stimme begleitet wird, und wozu die Mutter Natur in der Luft den Baß ſpielet. Dieſe Leiter darf weder die natürliche ganz, noch die künſtliche ganz ſeyn; denn dieſe hat nur ſieben Töne und in Rückſicht auf C ein b, jene hat den vierten und ſechsten Ton ſo falſch, daß hiezu als harmoniſcher Zeugton kein Ton der Leiter vorkommen darf.

Folglich wähle ich Fig. 2 folgende

Töne	c	d	e	f	g	a	b	h	c
Verhältniſſe	$\frac{1}{24}$	$\frac{1}{27}$	$\frac{1}{30}$	$\frac{1}{32}$	$\frac{1}{36}$	$\frac{1}{40}$	$\frac{1}{42}$	$\frac{1}{45}$	$\frac{1}{48}$
und Begleitung	e $\frac{1}{15}$	h $\frac{2}{45}$	c $\frac{1}{24}$	a $\frac{1}{20}$	e $\frac{1}{30}$	f $\frac{1}{32}$	g $\frac{1}{36}$	f $\frac{2}{63}$	e $\frac{1}{30}$
Fächer	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Nun müſſen wir von dieſen 9 Fächern einer jeden Harmonie ihren dritten Klang, ſo wie er in der Natur gefunden wird, anweiſen.

1) c iſt $\frac{1}{24}$ vom doppelten contra F oder Orgelmäſig zu ſprechen, vom 24 füßigen F: allein das e hindert, daß F der dritte Klang oder der Zeugton ſey: A kann er eben ſo wenig ſeyn; denn die weiche Tonart iſt in der harmoniſchen Fortſchreitung nicht gegründet, ſie wird in der Umwendung gezeugt, und ihre Beſtandtheile ſind arithmetiſch 6 5 4 (a c e) wollte man auch in Millionen Theile die ganze Saite zerſchneiden: ſo entſpringt als harmoniſches Antheil nie eine

kleine Dritte: folglich kann hier der dritte Klang kein anderer ſeyn als C.

2) zum h und d iſt G der dritte Klang

3) c e C

4) a f F

5) e g C

6) f a F

7) g b C

Wenn zu g und b als $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ in der Luft Es ertönen ſollte: ſo müſſen ſie ſich nicht wie $\frac{1}{36} : \frac{1}{42}$ oder wie $\frac{1}{6} : \frac{1}{7}$ ſondern wie $\frac{1}{36} : \frac{5}{216}$ verhalten: ſiehe Fig. 1. wo zu den Stammtönen B und G gerechnet daſſelbige vorkömmt.

b iſt alſo die Unterhaltungsſiebente zum C;
b muß hinaufſteigen: folglich kann die Unterhaltungsſiebente ſich aufwärts auflöſen.

Kann die Unterhaltungsſiebente ſich aufwärts auflöſen: ſo muß man dieſes Vorrecht auch der verminderten Siebente zugeſtehen. Der nahe oder ferne Abſtand thut über die Wohlklingbarkeit den allermächtigſten Ausſpruch, und Regeln, die von erſten Gründen in einer ununterbrochenen Kettenreihe ſo ſtreng mathematiſch gefolgert werden, ſind unumſtößlich. Der verminderten Siebente Abſtand iſt noch geringer als der kleinen, allein ſie iſt keine Eintheilungs-Zahle oder Stufe in harmoniſcher Fortſchreitung, keine von den partibus aliquotis. Iſt nun die Folge

b h		b h		ais h	
g g		g g		g g	
e f		e		e	
von C D	erlaubt, ſo kann man auch	Cis D	und das hie- mit zweideutige	Cis D	

ſezen. Fig. 7.

Man muß ſich alſo nicht einbilden, daß man nach dem ſiebenten ſchlußfallmäßigen Ton von der weichen Leiter die Harmonie des ſechsten Tons ſezen, und die verminderte Siebente ſtatt aufzulöſen zur Achte des Hauptklanges machen könne, ſondern wegen der Zweideutigkeit der Har-

gis as dis es
f f c c
d d a a
monie H mit H; der Harmonie Fis mit Fis
Fig. 8. Fig. 9.
ſind dergleichen Säze erlaubt.

Hieraus kann man klar ſehen, daß die ſeit zwanzig Jahren Mode- und dem Gaumen ſtatt ihn mehr reizen zu können, faſt ſchon zum Ekel gewordene Gewürze aus der Lehre vom dritten Klange und aus der obigen Tonleiter, die ich als Preisfrage ausſchrieb, entſpringen, man mußte alſo, um dieſe aufzulöſen,

1) wiſſen, daß und warum (denn ich foderte gründliche Erklärung, und keinen zufälligen Fund) die Unterhaltungsſiebente hinaufſteigen darf;
2) wiſſen, wie man die doppelte Leiter herausbringe. Fig. 3. Fig. 4;
3) wiſſen, in welchem Tone und Schlüſſeln gerade der Strich ober und unter den fünf Linien vermieden werden kann;
4) wiſſen, daß dieſe Figur nicht anders als Zirkelförmig geſtellt wird, damit die ſechszehnte Harmonie mit der erſten wieder zuſammenfließe, und folglich die Zahl der Harmonie ſich nur auf 16 einſchränke: ſiehe Fig. 6.

Die Hauptklänge und ihren Rang im Bezirke der ſiebenſtufigen Leiter habe ich ſchon unten beigefügt, und durch die Bezifferung die Harmonie vom zweiten Viertel im erſten und vierten Viertel im zweiten Takt weſentlich unterſchieden, denn hier iſt C als fünfter ſchlußfallmäßiger vom F und dort der ſiebente das E mit ſeinem Dreiklange, wo die Fünfte und Dritte beide klein ſind, der Hauptklang. Der Soprano ſecondo und quinta parte reale, d. i. die fünfte weſentliche Stimme, die hier noch Plaz findet, Fig. 5. der beim erſten Viertel des zweiten Takts das A als Hauptklang und ſiebenten Ton vom B angiebt, beſtättigt durch das zweigeſtrichene c im vierten Viertel vom zweiten Takt, daß C und nicht E Hauptklang ſey, im zweiten Viertel vom erſten Takt aber, wo das b des Tenor hinaufwärts ſteigt und unmöglich eine Siebente ſeyn, unmöglich den fünften Ton C als Hauptklang vertragen kann, wird E der ſiebente vom F Hauptklang. Dieſe Bemerkung iſt ſehr wichtig, und hinreichend, um den ſiebenten Ton der Leiter nicht mit dem fünften ſchlußfallmäßigen, wo die Unterhaltungsſiebente beitritt, zu vermiſchen; denn ich hoffe, daß in die Mannheimer Tonſchule nie ein Gallicismus einſchleichen werde, daß man zum zweiten ſchlußfallmäßigen f
dis
Tone H als obere Etage betrachtet noch als Fundament den fünften Ton G unterlegen wolle (l'accord ſuppoſé) daß man mit Rameau zwar g 6 f 7
f 5 d 5
d 3 h 3
die Harmonie H als Umwendung von G annehme, doch Fig. 10.
g 7 a 6
e 5 g 5
3 3 e 3
die Harmonie A zur Umwendung von C mit der (Sixte ajoutée) Fig. 11.
vorgeblichen Diſſonanz der Sechste mache, und dieſe ſcheinbare Sechste das a die doch der
h 6
g 4
Hauptklang iſt, in eine andere Sechste beim D auflöſen wolle; denn Fig. 12.
hier fällt die Mehrdeutigkeit die die Tonfolgen Fig. 7. 8. 9. berechtigte, ganz weg, eben ſo wenig kann man a 6
g 5 b 6b Fig. 13. ſezen:
es 3b g 4 nur Es ſich wie ein
C D Unterſchleif oder
ais 6♯ b 7b
mezzo g 5 g 5
termine e 3 e 3
C das mit C zweideutig iſt, noch durchbringen: Fig 14.

Die Fortſezung folgt.

Mit dieſem Stük unſerer Korreſpondenz liefern wir zugleich den Plan und Einladung zur teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft.

D. H.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 21ten Julius 1790.

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwediſchen muſikaliſchen Akademie auf verſchiedene tiefgedachte, ſein Siſtem betreffende, von den Herren Herausgebern der muſikaliſchen Realzeitung in Speier ihm zugeſchikte Fragen. London im Märzmonate 1790.

Fortſezung.

Freilich wäre die Wirkung unendlich beſſer und beſtimmter, wenn ſtatt		h 6 g 4 D
der durch die Unterhaltungsſiebente karakteriſirte fünfte Ton in der Umwendung von		h 6 g 4 f 3 D

darauf folgte. Auflöſen muß ſich alſo jeder Uebelklang, liegen kann er nicht bleiben, es ſey dann, daß er einen andern noch weiter entfernten Uebelklang vorbereite; denn die Eilfte kann nie eine Siebente wie in dem Fig. 15 gegebenen Beiſpiele vorbereiten, aber es kann

aus der	Achte eine	Dritte
	Dritte	Fünfte werden, und dann
kann die	Fünfte die	Siebente
	Siebente	Neunte
	Neunte	Eilfte
	Eilfte	Dreizehnte vorbereiten, ſo
wie die	Dreizehnte ſich in die	Zwölfte
	Eilfte	Zehnte
	Neunte	Achte auflößt,

(bis hieher ſuſpendirende und die Stelle der 8te, 10te, 12te als Wiederholungen vom Hauptklange der 3te und 5te vertretende Uebelklänge)

Zulezt aber muß der Baß wechſeln, damit die Siebente, die in einen Wohlklang tritt, und entweder zur 3, 5, oder 8te wird, ſich auflöſen könne. Siehe Fig. 16.

2. §.

Ihre Bemerkungen, meine Herren, über die Fig. 17. 18. 20. 22. 25. 29. enthaltene Fehler ſind richtig. Ich hatte aber beim Einrüken dergleichen Kompoſitionen in meiner Monatſchrift 1778. wo ich ſub Eccleſia preſſa war, nur das flieſende Geſang zur Abſicht, noch vielweniger den Beruf, die Verbeſſerungen wie hier Fig. 19. 21. 23. 26. 27. anzuzeigen; denn da man ſehr lächerlich fand, daß der durch Mannheim reiſende Trajetta einige von meinen Grundſäzen nicht verſtand, weil ein Mann von dreiſigjähriger Reputation nicht ignoriren ſollte, was ein junger Kapellmeiſter von 26 Jahren erfunden: wie durft' ich erſt meine Grundſäze, die freilich bewieſen waren, aber glüklicherweiſe in ihrer ganzen Kraft von meinen Feinden nicht begriffen wurden, dazu anwenden, um die Nachläſigkeit des Stils und ſolche Säze, die ſich große Genien unbedachtſam angewöhnen, und mit Mühe verlaſſen, zu rügen.

Daß die Harmonie und ſelbſt die Deklamation Fig. 19. die Modulation und der Ausdruk Fig. 21. 23. gewinnt, und der Baß Fig. 27. viel gefalliger wird, weil von Fig. 26. die 25te Fig. gleichſam einen unbedachtſamen Vorſprung liefert, iſt offenkündig. Vermittels des angenehmen Wechſels der Tonart und der Mannichfaltigkeit der Harmonien Fig. 21 und 23. wo ſogar die Melodie a) b) c) kleine Verbeſſerungen enthält, fällt all das Unangenehme, was die platte Verſezung der Harmonie und Melodie Roſaliemäſiges hatte, völlig weg. Dieſem Saze habe ich einen Lieblingsgang der Alten Fig. 24 an die

Digitized by Google

Seite geſtellt: nur allein der Tritonus vom f zu h im Alt und das Alltägliche, was man mehrere Täkte vorausweiß, beleidigt mein Ohr hierinn; vom Eintritte des Tenor aber angefangen, würde ich nie Bedenken tragen es zu ſezen.

So wie Fig. 17 eine Tabellatur und Sonatenmäſige Bezifferung vorkömmt, wozu ein Muſetten= oder Pohlniſcher Bokmäſige Baß brummt: ſo iſt auch der Lieblingsgang von unſern Modekomponiſten Fig. 29. beſchaffen: aber Fig. 28. ſind die graden Takttheile das zweite das vierte Viertel Nachſchläge, und die ungraden Taktheile die überwichtigen, d. i. das erſte und zweite Viertel ſind mit dem Baſſe ſehr konſonirend und rein geſezt.

3. §.

Harmonien ſind die Beſtandtheile der muſikaliſchen Redekunſt, ſie beſtimmen den Sinn der Töne, aber die Lage iſt die Einkleidung, deren ſich der Tonſezer bedient, um ſeine Sprache geltend zu machen. Da derſelbe Sinn in einer feinen Wendung den betroffenen nur beſchämen, in einem plumpen Vortrag beleidigen kann: ſo iſt einem neuangehenden Harmoniſten nie genug zu empfehlen, daß er nicht wie ein neuer Offizier die erſten Tage nach ſeiner Promotion immer an den Degen fühlt, immer von den weithergeſuchten Phraſes Gebrauch machen wolle, ſondern ſie ſparſam anbringe, und doch alles, was er ſagt, mit Façon mit Anſtand vortrage, d. i. muſikaliſch zu ſprechen, die Lage ſtudiere.

Ich habe die beiden Schlußſäze vom zweiten ſchlußfall= mäſigen und vierten erhöheten in den fünften

Fig. 30.	Fig. 31.	
a 7	c 7♮	h
f 5♮	a 5	gis
dis 3♯	f 3♮	E
von H	Dis	

wie Sie zu glauben ſcheinen nicht erfunden, weil folgende glükliche Lagen, wo die miteinander kontraſtirende Töne weit verlegt ſind, ſchon ſehr bekannt waren:

Fig. 32.		Fig. 33.
dis 6♮	a 3	dis 6♯
h 4	h 4	c 5♮
a 3	dis 6♯	a 3
F.	F	F

Nur zeigte ich zuerſt die Ableitung, die verſchiedene Geſtalten ſolcher Harmonien, ihre Karakteriſtik, ihre Mehrdeutigkeit ꝛc.

Nicht nur der fünfte kann dem erſten Fig. 34. ſondern auch der ſiebente Fig. 35. vorgehen: nach dem fünften kann nicht nur der erſte ſondern auch der ſechste Ton folgen, Fig. 36. Wie ſich der ſechste zum fünften, ſo verhält ſich der dritte zum fünften vom fünften oder zum zweiten ſchlußfallmäſigen, Fig. 37. 38. 39. wie der fünfte zum erſten: ſo verhält ſich der dritte zum ſechsten, dieſes wunderliche Gemengſel von der Harmonie

f	dis
h	h

des fünften G im harten C des dritten, G im weichen E Fig. 40. muß nicht brusquement hingeworfen werden, ſonſten giebt es eine muſikaliſche Durtée (Grobheit) ab, paßt wie die Fauſt auf ein Aug: man betrachte alſo die ausgeſuchteſte Lage, wo Fig. 41. die Harmonie

a	7
f	5
dis	3♯
H	

Fig. 42. die Harmonie

g	6♮
f	5♮
dis	3♯
H	

ſich ſanft durchſchleichen, aber auſſer einer ſolchen Lage hüte man ſich dafür.

4. §.

Ehe ich vom Choral ſpreche, ſo muß ich auf Ihre Aeuſſerung, eine Abhandlung über die griechiſche Tonarten in meiner Monatſchrift zu miſſen, die ich doch (nicht 1787 ſondern) 1778 in Gegenwart von Zeugen zum Druker geſandt habe, antworten, daß die Hrn. Verleger damals den Aufwand nicht vergrößern wollten, aber daß dieſe Abhandlung, wie Sie befürchten, der Welt nicht vorenthalten bleiben ſoll; daß aus Mangel dieſes Aufſchluſſes, warum gleichförmig das weiche A und das weiche H ein Kreuz vorgezeichnet bekommen, dieſe ſonderbare Kompoſition an einigen Orten ihre Wirkung ganz verfehlt hat, und wenn ich dieſes Werk aus Eigennuz geſchrieben, auch meine Abſicht ganz verfehlt hätte. Es iſt zwar dieſe Arbeit nicht die einzige, wovon mir in meinem lieben Vaterlande ſchlechterdings nichts als ein gutes Gewiſſen übriggeblieben.

Digitized by Google

Zur Fig. 43 finde ich die Begleitung Fig. 44 zu frech, zu kühn, und wenn ich mir ſolche Bilder erlauben darf) für die keuſche Choralmelodie nicht modeſt genug. Auch iſt der Fall vom F ins C hinaufzu Fig. 45. 46 hier zu prächtig. Wenn nach dem höheren F das tiefere C folgte: ſo wäre es ſchon Choralmäſiger, und ſchien wenigſtens ſtatt vom erſten in fünften, vom vierten in den erſten Ton zu ſchlieſen. Fig. 50. und Fig. 44. 45. 46. 47. wandeln die zwei obern Stimmen in Dritten Hand in Hand zu melodiſch, daher bilden gleichſam zwei Hauptſtimmen, was ſich mit der edeln Simplicität des Canto fermo nicht verträgt. Hingegen ſtreitet auch die bunte Ausweichung ins weiche D Fig. 45. 47. Man vergleiche das bisherige mit Fig. 48. 49. Zum Choralſchluſſe Fig. 51 ſind die Verhältniſſe von Zehnten zwiſchen den beiden äuſſeren Stimmen Fig. 53. 54. 55. ſo galant und profan, daß ich ſie nicht einmal zwiſchen dem Canto fermo und einer Mittelſtimme Fig. 52 vertragen kann. Hingegen Fig. 58. 59 ſind die Zehnten- und Drittenverhältniſſe wegen der Abwechslung der Harmonie nicht mehr anſtoßig.

Fig. 52. iſt der Baß $\begin{matrix}6 & 7\\ 4 & 3\\ C & Dis\end{matrix}$ zu holperig (barroc) oder doch viel zu bizar, als daß er Andacht erregen könnte. Es wird Fig. 56 und 57 zu viel modulirt: das zweite Zweitel iſt rauh in Anſehung der Harmonie, und unrichtig in Anſehung der Lage. Nach dem Tone C kommt der fünfte ſchlußfallmäſige von D ſo entſcheidend als fremd und unangemeldet zum Vorſchein: und ein Uebelklang, der auch ohne Vorbereitung eintreten darf, wenn ſein Ton mit der vorigen Harmonie verbunden war, muß in derſelbigen Stimme liegen bleiben: deßwegen klingt die frech angeſchlagene Siebente g ſo hart. Ueberhaupt herrſcht in all den Begleitungen zum Wort eum eine gewiſſe Aengſtlichkeit. Man vergleiche mit vorigem Fig. 58. 59. 60. 61. 62. In der Fig. 59 geht der vierte unerhöhete das weiche D, und Fig. 60 der ſechſte das harte F dem fünften ſchlußfallmäſigen vor. Dieſer Gang iſt uralt und bekannt, aber der Schlußfall geſchieht blos durch den fünften, und wenn ich mich in der 25ten Lieferung meiner Monatſchrift des Ausdruks, Schlußfalls für dieſe Gänge bedient habe: ſo ſind ſie doch keine weſentliche: nie habe ich ſie fähig gehalten, die Zahl der Schlußfälle zu vermehren, noch würdig, daraus ein Räthſel zu machen. Den Begleitungen Fig. 64. 65. 66. die alle gut gerathen ſind, habe ich noch zwei Fig. 67. 68 beigeſezt.

So weit, ſo viel und ſo bald was ich in der Eile leiſten, und was man von einem Reiſenden, der ſich keine Stunde ganz überlaſſen iſt, fodern kann. Zehlen Sie aber auf meinen Dienſteifer, meine Herren, um auch ferners Ihnen nüzlich zu ſeyn, und mit dieſer Erklärung, die ich ſchon vor 14 Jahren, im Anfang meiner Autorſchaft gethan habe, der ich noch nie untreu geworden bin, ſchlieſe ich meine Antwort.

Von dem Euphon, einem neu erfundenen muſikaliſchen Inſtrumente.

Durch weitere Fortſezung der akuſtiſchen Verſuche, wovon ich manches in einer bei Weidmanns Erben und Reich zu Leipzig im Jahr 1787 herausgekommenen Schrift, unter dem Titel: Entdekungen über die Theorie des Klanges, bekannt gemacht habe, bin ich auf die Erfindung eines neuen Inſtruments geleitet worden, dem ich wegen ſeines angenehmen Klanges den Namen Euphon *) gegeben habe. Aeuſſerlich hat es die Geſtalt eines kleinen Schreibpultes, iſt ohne Geſtelle 3 Dreßdner Fuß lang, 1 Fuß 8 Zoll breit, und vorne 11 Zoll, hinten 1 Fuß 8 Zoll hoch. Wenn man es öffnen will, wird der obere Theil der Deke e. g. f. h. woran unten eine Leiſte zum Halten der Noten, und ein Haken zum Zuſchlieſen befindlich iſt, etwas in die Höhe geſchoben, ſo daß er als Notenpult a. c. b. d dienet, hierauf wird der untere Theil der Deke g i l m k h, welcher auf beiden Seiten i l und k m in Fugen geht, und an welchem oben das Schloß angebracht iſt, ſenkrecht herausgezogen. Inwendig zeigen ſich 40 horizontalliegende gläſerne Stäbe n. p. o. q. deren hintern Enden n o in der Mitte des Reſonanzbodens r. t. s. u. mit rothem Frieße umge-

*) Wider die Wegwerfung der lezten Silbe von εὔφωνον ſind mir Einwendungen gemacht worden, ich habe es aber, damit es nicht zu pedantiſch klingen ſollte, mit dem nemlichen Rechte gethan, wie man z. B. von πολύγωνον ſagt: Polygon.

ben erſcheinen; die vordern Enden liegen auf einem anderthalb Zoll diken hölzernen Querbalken, i k unter rothem Frieße, womit auch der Boden s l m u bedekt iſt. Wenn man dieſe Stäbe, an welchen die halben Töne durch eine andere Farbe kenntlich gemacht ſind, mit Waſſer benezt, mit naſſen Fingern daran hin und her fährt, ſo geben ſie einen Klang, der weit angenehmer und reiner iſt, als der Klang einer mittelmäßigen Harmonika, welches ich und andere leicht haben bemerken können, da ich ſelbſt eine beſize. Wie er ſich gegen eine Harmonika von ganz vorzüglicher Güte verhalte, kann ich nicht beſtimmen, weil ich gegenwärtig keine Gelegenheit habe, eine Vergleichung anzuſtellen; doch aber iſt nicht zu vermuthen, daß ſolche ſehr zum Nachtheil des Euphons ausfallen dürfte. Es läßt ſich alles auf dieſem Inſtrumente ſpielen, was auf der Harmonika ſpielbar iſt, allenfalls auch wohl noch etwas geſchwindere Stüke, weil die Stäbe weit leichter anſprechen. Auch das Aeuſſere des Inſtruments und das Spielen deſſelben hat ein einfacheres und gefälligeres Anſehen. Es würde ein ſolches Euphon, wenn man es Fabrikmäßig verfertigen wollte, nicht halb ſo viel koſten, als eine gute Harmonika; es iſt auch, wenn man es gehörig einrichtet, dem Zerbrechen weit weniger ausgeſezt, und wenn ja einmal etwas ſchadhaft wird, ſo koſtet die Reparatur nur etwa ein paar Groſchen Aufwand, und eine Arbeit von einer oder ein paar Stunden. Das Spielen deſſelben kann auch die Nerven bei weitem nicht ſo angreiffen, wie man es von der Harmonika behauptet, indem eine weit geringere Kraft dazu erforderlich iſt, ſo daß man die Berührung der Stäbe kaum fühlt. Die Stärke des Klanges überhaupt hängt davon ab, ob man es nach einem größern oder kleinern Maasſtabe bauet; das Anwachſen und Verſchwinden der Töne läßt ſich ſowol bei einzelnen ausgehaltenen Tönen durch mehreren oder minderen Druk der Finger bewirken. Der Umfang geht gegenwärtig vom ungeſtrichenen d bis zum dreigeſtrichenen f, hält alſo 3 Oktaven und eine kleine Terzie, es laſſen ſich aber in der Folge leicht noch mehrere Töne in der Höhe und Tiefe hinzuſezen. Ueberhaupt ſehe ich mein gegenwärtiges Euphon, ohngeachtet es ſchon vielen Beifall gefunden hat, doch nur als den erſten unvollkommenen Verſuch an, da ich erſt bei dem Baue noch manche Vortheile entdekt habe, und finde, daß dieſes Inſtrument ſich noch ſehr vervollkommnen läßt, daher der zweite Verſuch in aller Rükſicht hoffentlich noch beſſer ausfallen ſoll, als der erſte. Wenn es in der Folge, wie zu vermuthen iſt, immer noch vollkommner werden ſollte, ſo könnten ſich künftig wohl mehrere Liebhaber zu einem Euphon als zu einer Harmonika finden, da es, wie ich ſchon angezeiget,

1) wohlklingender,
2) leichter zu ſpielen,
3) gefälliger für das Auge,
4) viel wohlfeiler,
5) weniger zerbrechlich, und weit leichter wieder herzuſtellen,
6) unſchädlicher,
7) eines weitern Umfangs fähig iſt. —

Von der ganzen innern Einrichtung des Euphons, welche auf ganz neu entdekten Geſezen der Bewegung beruht, und von allem, was bei deſſen Bau zu beobachten iſt, werde ich, wie es auch ganz billig iſt, ſchlechterdings unter keiner andern Bedingung das mindeſte bekannt machen, auſſer, wenn mir die ſowol auf dieſe Erfindung, als auch auf meine übrigen akuſtiſchen Verſuche gewendete Mühe, Zeit, und Unkoſten hinlänglich vergütet werden.

Ernſt Florens Friedrich Chladni,
Der Philoſ. und Rechte Doktor
zu Wittenberg.

Zur Nachricht.

Dem unbekannten Herrn Einſender der ſchönen Berichtigung über die Anſpachiſche Hofmuſik danken wir hiermit recht verbindlich! — Da aber ein ſo gar großer Auſſaz mehrere Wochenſtüke unſrer Korreſpondenz einnehmen würde; ſo bitten wir Denſelben, uns entweder zu erlauben, dieſe Berichtigung etwas abzukürzen, oder aber, welches uns angenehmer wäre, einen mehr gedrängteren Auſſaz gefälligſt mitzutheilen.

Herrn Hartmann beſcheinigen wir den Empfang ſeines Schreibens aus Erlangen, und werden in einem unſrer erſten Stüke zum Beweiß unſrer Unpartheilichkeit daſſelbe verbotenus einzurüken nicht ermangeln. D. H.

Digitized by Google

Muſikaliſche
Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft
Mittwochs den 28ten Julius 1790.

Catalogue raiſonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon, par W. (Willhelm) Bach. Oeuvre II. Berlin und Amſterdam bei Hummel. In der Hauptſtimme S. 23. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Der Herr Verf. ein Sohn von Hrn. Konzertmeiſter in Bükeburg ſtudirte die Kompoſition bei ſeinem verſterbenen Onkle Johann Chriſtian Bach in London, in deſſen Manier auch dieſes, ſo wie ſein erſtes 1784 herausgekommenes Sonatenwerk bearbeitet iſt. Bei der erſten Sonate iſt die herrſchende Tonart C dur. Der erſte Saz, um eine volle Seite zu lang, hat viel melodiſchen flieſſenden Geſang. Im zweiten Theil deſſelben fällt der 12 Takt ins harte d, durch 15 Takte hindurch wird dieſe Tonart beibehalten, und im 27ſten ein Schlußfall darinn angebracht. Billig hätte dieſe ganze Stelle wegbleiben ſollen, da ohnehin das Gefühl von der herrſchenden Tonart auf der ganzen vierten Seite nur wie ein ſchwaches Lämpchen noch unterhalten wird. Der 2te Saz S. 6. womit die erſte dieſer Sonaten geſchloſſen wird, iſt eigentlich ein Andante, fällt aber S. 8. in ein Allegro, S. 9 Lin. 1. wieder in die erſte Bewegung, Lin. 2 abermals ins Allegro, und in den 8 lezten Takten in ein Adagio ein. Dergleichen abwechſelnde Bewegungen dünken uns aber ſehr widernatürlich, und wir wünſchten, daß ſie der Hr. Verf. um die Ehre des Bachiſchen Namens zu erhalten, künftig vermeiden möchte. Die folgende Sonate iſt im harten B geſezt, hat ein Allegro zum Anfang, ein Andante und Schlußallegro. Hr. B. ſcheint in Abwechslungen überhaupt verliebt zu ſeyn. So wie er dergleichen in der erſten Sonate mit der Bewegung vornahm: ſo geſchieht es bei dieſer gleich im erſten Allegro mit dem Zeitmaas. Von S. 10 bis zum 12 Takt der 13 Seite iſt der gerade Vierviertelstakt beibehalten: dann aber folgt der Sechsachtelstakt. Abwechslung muß freilich ein jedes Tonſtük haben, aber nur nicht durch Anwendung verkehrter Mittel geſucht werden. Die dritte Sonate aus E b iſt regelmäſiger und mit mehr Ausdruk ſanfter Empfindung ausgearbeitet, als die vorhergehenden, wiewol ſich doch keine vorzügliche Stellen daraus ausheben laſſen.

Preludes dans différens tons pour le Clavecin ou Piano-Forte, composés dans le goût de Haydn, Kozeluch &c. par Mr. Clementi, Offenbach chés Andre. S. 20. in Fol.

Wir können dieſe Präludienſammlung für nichts anders, als für eine muſikaliſche Perſiflage halten. Ein neues Produkt in ſeiner Art! Es iſt nur zu wünſchen, daß ſie nicht von ſolchen nachgeahmt werden möge, die nicht zugleich auch von dem Genius eines Clementi beſeelt ſind. Die Präludien folgen in nachſtehender Ordnung auf einander: 1 und 2 aus B und C dur alla Haydn; 3 und 4 aus Es und D dur alla Kozeluch, 5 und 6 aus F und A dur alla Mozart; 7 und 8 aus D und C dur alla Sterkel; 9 und 10 aus G dur und D moll, alla Vanhall; 11 und 12 aus B und C dur alla -- Clementi. Daß der Hr. Verf. gewiſſe Lieblingsmanieren der berührten Tonſezer nachgeahmt, und zwar ſehr treffend nachgeahmt hat, wird ein jeder ſchon aus dem Titel ſchlieſſen können. Damit ſich aber unſer Publikum einen anſchauenden Begrif von dieſen Präludien machen könne: ſo nehmen wir die auf der achten Seite befindliche in unſere Notenblätter auf, und wollen es dem Gefühl eines jeden ſelbſt überlaſſen, ſich dieſes muſikaliſche Räthſel zu entziffern.

Grande Sinfonie à deux Violons, Alte & Baſſe, Hautbois & Cors &c. ad libitum composée

Digitized by Google

Umlauf, dem jezt der Unterricht der Kön. Kinder anvertrauet iſt, berufen, den der Kaiſer aus einem Bratſchiſten zu einem Kapellmeiſter erhob, weil ſeine Oper, die Bergknappen, das Glük hatte, ihm vorzüglich zu gefallen, ungeachtet ſie von vielen nur mit zweideutigem Beifall aufgenommen wurde.

Endlich erwähne ich noch eines **Krottendorfers**, ein Mann, der ſich um Straks Gunſt ſchmeichleriſch bewarb, und von dieſem ſich wie eine Marionette leiten ließ.

Alle dieſe Herren kamen nur in auſſerordentlichen Fällen zuſammen. Gewöhnlich waren's nur drei, **Strak** und Joſeph. Oft ſpielte dieſer das Klavier, oft das Violonzell, und manchmal übernahm er auch eine Singparthie. Höchſt ſelten wurden Quartetten aufgeführt, und dann, wenn's auch geſchahe, waren's nur ſolche, die **Kreibich** oder **Strak** als geniesbare Waare empfohlen hatte. Warum aber dieſe Herren einem **Haydn, Mozart, Kozeluch, Pleyel** und anderen braven Männern mit ihren Kunſtprodukten hier exclusivam ertheilten, laſſe ich unentſchieden. Genug, Joſeph bekam keine Note von dieſen gewiß verdienſtvollen Tonſezern zu hören; hingegen deſto mehr von ſolchen, die nicht werth ſind, jenen die Schuhriemen aufzulöſen. Der Kaiſer war Liebhaber vom Pathetiſchen, ließ zuweilen auch Muſik von **Gaßmann, Ordonez** u. a. aufführen; meiſtens aber wurden gewiſſe Parthien aus ernſthaften Opern und Oratorien aus der Partitur geſpielt. Der Kaiſer hatte den Fehler, daß er oft ein beſonderes Vergnügen daran fand, wenn's recht konfus gieng, nnd jemehr **Kreibich** ſich anſtrengte, abarbeitete und zürnte, um ſo herzlicher lachte Joſeph darüber. Dieſes kaiſerliche Privatkonzert hatte alſo manchmal einen doppelten Endzwek, nemlich Vergnügen an der Kunſt und geſellſchaftlichen Scherz. **Kreibich** ſpielte dabei immer die Rolle, auf die man in älteren Zeiten eigene Perſonen zu beſolden pflegte, war der Miethgaul des Wizes. **Kreibich** iſt auch wirklich der Mann, der kleine Foppereien tragen kann, wenn man nur nicht vergißt, auf jeden Hieb ein paar Tropfen von dem Univerſalbalſam, **Schmeichelei** genannt, zu gießen.

Der Kaiſer beſuchte überdies fleißig das Theater, beſonders die welſchen Opern, an welchen er viel Vergnügen fand. Salieri's **Axur Rè d'Ormus** war ſeine Lieblingsoper.

Sie ſehen daraus, daß der Kaiſer viel für die Muſik gethan hätte, wenn er eine andere Wahl in ſeinen Tonkünſtlern hätte treffen mögen. Salieri ſahe den Uebelſtand wohl ein; aber, wie ich Ihnen ſagte: anders iſt das Verhältniß eines Kapellmeiſters auf dem öffentlichen Konzertſaal, anders auf dem Kabinet eines **Joſephs**. Salieri beſaß zu viel Politik, um mit dem Schatten ſeines Monarchen in Kolliſion zu kommen, und die übrigen mußten ſich eine Gnade daraus machen, den Finger auf den Mund legen zu dürfen.

Der jezige König war noch nicht im Theater, hatte noch keine Muſik bei ſich, noch ſonſt ein Merkmal von Liebhaberei zur Muſik gezeigt. Malum ſignum ſchreien unſere Afterpropheten. Allein ich denke, wenn einmal die Rieſengebürge von Staatsgeſchäften, die auf ſeinen Schultern liegen, werden zu Sandhügeln abgeebnet ſeyn, wenn er ſeinen Staaten den goldnen Frieden wird wieder geſchenkt haben, daß alsdann auch das goldene Zeitalter für die Muſik eine neue Periode bei uns haben wird. Wenigſtens läßt **Leopold** ſeine fünf Prinzen in der Muſik unterrichten, und die Königinn ſahen wir ſchon einigemal mit denſelben in der Oper. Sie ſcheint Einſichten in die Muſik zu haben; aber auſſerordentliches Vergnügen über unſere Muſik konnte man an ihr noch nicht wahrnehmen: allein die Sache läßt ſich vielleicht wohl erklären: denn weſſen Ohr einmal an die raſche feurige Exekutirung italieniſcher Meiſter gewöhnt iſt, der kann dem phlegmatiſcheren Vortrag der Deutſchen unmöglich ſogleich einen Geſchmak abgewinnen. Eine Erfahrung, die ich mit dem Geſtändnis mehrerer Kenner und Liebhaber der Tonkunſt beſtätigen könnte, die ſchon jenſeits der Alpen waren, doch wer will darüber urtheilen? Bei dem Kenner fällt ohnehin

* Dieſes Privatkonzert wurde täglich auf des Kaiſers Zimmer gehalten. Insgemein wurde der Anfang nach der Tafel gemacht, und dauerte bis zur Theaterzeit. Fielen Staatsgeſchäften vor: ſo wurde ſpäter angefangen, aber dann deſto länger geſpielt, zumal wenn im Theater nichts vorzügliches gegeben wurde. Strak war täglich bei der Parthie, da hingegen die übrigen Kammermuſici je drei und drei einen Tag um den andern abwechſelten.

Digitized by Google

ein groſſer Theil des Vergnügens hinweg, das im Gegentheil derjenige in einem hohen Grad empfindet, der weniger, oder gar kein Kenner iſt. Dieſer iſt zufrieden, wenn nur ſeine Sinne befriediget werden; jener aber will auch Nahrung für ſeinen Verſtand, daher auch der ſinnliche Eindruk durch die Wirkſamkeit des leztern, durch Nachdenken, Beurtheilung, Vergleichung u. ſ. w. nothwendig geſchwächt werden muß.

Noch ein Pendant zu Joſephs Muſikliebhaberei! Auch von Blasinſtrumentalmuſik war er Freund. Er hatte ſich acht Virtuoſen auf ſolchen Inſtrumenten ausgeſucht, die vortreflich ſind, und ihre Sachen ſo meiſterhaft ausführen, daß auch der delikateſte Kenner dadurch befriediget werden muß. Sie kamen aber nie zur Kammermuſik; ſondern ſpielten nur zuweilen während der Tafel, beſonders wenn ſie in ſeinem Luſtgarten gehalten wurde. Genug für diesmal ꝛc. ꝛc.

Erlangen den 13. Jun. 1790.

Die Flekken, wodurch ein Unbekannter (im 11ten Stük Ihrer muſikaliſchen Zeitung vom 17. März 1790. Col. 88.) meinen guten Namen boshafterweiſe anzuſchwärzen geſucht hat, welches ich leider! erſt ſeit einigen Tagen erfahren habe, nöthigen mich, ſoviel dieſe ſchändlichen Beſchuldigungen, vor dem deutſchen Publikum und in Ihrer Zeitung angebracht wurden, mich vor eben dieſem ehrwürdigen Richterſtuhl und in Ihrer muſikaliſchen Zeitung zu rechtfertigen. Von Ihrer Rechtſchaffenheit und Unpartheilichkeit überzeugt, hoffe ich, daß Sie meiner Vertheidigung eine eben ſo bereitwillige Aufnahme ſchenken werden, als Sie den Angriffen, die auf mich gemacht wurden, vergönnt haben. Allein da dieſe Angriffe und die Warnungen „ſich vor mir, als „einen ſchlechten Menſchen zu hüten" den ſchändlichſten Verfolgungsgeiſt verrathen, und ganz ohne Grund ſind, indem mich mein Gewiſſen keiner einzigen ſchlechten Handlung wegen anklagt: ſo wird es mir erlaubt ſeyn, und meine Ehre, die mir heilig iſt, erfordert es, denjenigen, der dieſe nachtheilige Beſchuldigung gegen mich in die muſikaliſche Zeitung hat einrüken laſſen, ſo lange für den niederträchtigſten Verleumder zu erklären, bis er mich einer einzigen ſchlechten Handlung zu überführen im Stande ſeyn wird.

Daß ich im Monat April 1790 am Münchner Hofe, an den ich doch von einem der erſten Höfe Deutſchlands beſtens empfohlen worden bin, das traurige Schikſal erdulden mußte, in 24 Stunden die Stadt zu räumen, wird mir hoffentlich nicht zur Laſt gelegt werden können, da mir ſelbſt die Urſache dieſer grauſamen Behandlung verſchwiegen wurde, und der ganze Verfall vielleicht blos auf Rechnung der Kabale einer gewiſſen ehrwürdigen Gattung von Leuten zu ſchreiben iſt, die dadurch zu erkennen gaben, daß ſie den Strik eher um den Hals, als um den Leib zu tragen verdienten.

In der Hofnung und mit der dringendſten Bitte, daß Sie dieſen ganzen Brief mit meines Namens Unterſchrift, ſo bald als möglich in die muſikaliſche Realzeitung werden einrüken und mir Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, damit ich nicht nöthig habe, mich an andere Zeitungskomtoire zu wenden, verharre ich mit der größten Hochachtung

C. Hartmann,
ci-devant Directeur de Muſic
au ſervice de Ruſſie.

N. S. Um Sie zu überzeugen, daß ich in Rußland und an den meiſten Höfen Deutſchlands mich aufgehalten zu haben nicht ſchämen darf, habe ich die Ehre Ihnen hier eine Liſte meiner Subſcribenten mitzutheilen. *)

*) Wir würden dieſe ſo betittelte Liſte des Souſcripteurs de pluſieurs Cours de l' Europe de qui le Sieur C. Hartmann d'Altenbourg en Saxe, virtuoſe renommée eſt connu tant par ſes talents ſur la flûte trav. que par divers œuvres de Muſique, mit dem Motto: l'honneur fait ma fortune eingerükt haben, wenn wir den engen Raum unſrer Blätter nicht für andere wichtigere Materien nöthig hätten. Genug, daß wir den Titel davon getreulich liefern.

D. H.

Anzeige.

Bei Hrn. J. J. Hummel in Amſterdam und Berlin iſt ganz neu herausgekommen, und daſelbſt ſowol als auch in Frankfurt unter der Katharinenpfort bei dem Cantor Bismann und Kompag. zu haben: Pichl, Sinf. à gr. Orcheſt. op. 15. 2 fl. Giornovichi, Viol. Conc. op. 3. lib. 13. 2 fl. 30 kr. Pichl, 3 Quart. à Clarin. ou Flut. Viol. Alt. Baſs. op. 16. 3 fl.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 4ten Auguſt 1790.

Auszug eines Schreibens Herrn Chriſtmanns an J**.

Sie fragen mich in ihrem lezten Brief, wer in Deutſchland der erſte geweſen ſeyn möchte, der muſikaliſche Noten in Kupfer geſtochen habe? Wahrſcheinlich war es Erhardt Oglin, Oeglin, (Aeuglein Ocellus,) der von 1505 bis 1516 Buchdruker in Augsburg war. Wenigſtens iſt mir bei meinem Studium der muſikal. Geſchichte und Litteratur noch keine frühere Nachricht vorgekommen, als dieſe, die ich aus den Merkwürdigkeiten der Garelliſchen Bibliothek geſchöpft habe. Das in dieſem Werke S. 566 angezeigte Buch hat den Titel:

Melopoiae ſive Harmoniæ Tetracenticæ ſuper XXII genera carminum Heroicorum Lyricorum & eccleſiaſticorum Hymnorum per Petrum Tritonium & alios doctos ſodalitatis Litterariæ noſtræ muſicos ſecundum naturas & tempora ſyllabarum & pedum compoſitæ & regulate ductu Chunradi Celtis fœliciter impreſſe

Carminum dulces reſonemus odas
Concinant læti pueri tenores
Et graues fauces cythara ſonante
Temperet alter

Optime muſipliile ſtrophos id eſt Repeticiones carminum colliſiones ſyllabarum. conjugationes & connubia pedum pro affectu animi motu & geſtu corporis diligenter obſerua. Dieſer ganze Titel, ſagt der Herausgeber dieſer Merkwürdigkeiten, iſt in Form eines Bechers geſezt; daher auch rechts Crater und links Bachi daneben ſtehet. Unterhalb folgt: Chunradus Celtis ad muſiphilos ein Hexaſtichon, und Ad Jordanum Modulatorem Auguſten, ein Tetraſtichon. S. 2. folget unter dem Titel Duo & viginti genera Carminum ein Verzeichnis der Kunſtnamen der verſchiedenen hier in Muſik geſezten Versarten und der dazu meiſt aus Horaz und Celtes gewählten Gedichte. Darunter ſtehet mit der Aufſchrift: Benedictus Chelidonius Norimber: ad C: Cel. eine ſapphiſche Ode von 3 Strophen. Ein den Parnaß vorſtellender Holzſchnitt mit Gottheiten beladen. Die Hauptfigur iſt ein geigender Apoll. S. 2. beginnen die Arien in ſchönen in Kupfer geſtochenen Choralnoten, und, was ſelten iſt, ſchon auf 5 Linien. Diskant und Tenor ſtehen auf einer, Alt und Baß auf der andern Seite gegenüber. Zum Muſter des asklepiadiſchen Geſanges iſt die Ode: Maecenas atavis; zum Muſter des ſapphiſchen die Ode: Jam ſatis terris u. ſ. w. gewählet. Für den Hexameter iſt der Anfang der Pharſalia in Noten geſezet. (Merken Sie ſich als Freund der muſikal. Geſchichte dieſe Nachricht!) Den Schluß machet eine Anzeige der Kirchenhymnen mit ihren Metris. Die Unterſchrift: Impreſſum Auguſta uindelicorum ingenio & induſtria Erhardi Oglin Expenſis Joannis Riman alias de canna & Oringen. Ad Erhardum Oglin impreſſorem

Inter Germanos noſtros fuit Oglin Erhardus
Qui primus intidas (*nitidas*) preſſit in æris (*ære*) notas
Primus & hic lyricas expreſſit carmine muſas
Quatuor & docuit uocibus ære cani.

Noch Eins zum Ernſt oder zum Lachen, wie Sie wollen. In dem erwähnten Werk über die Garelliſche Bibliothek fand ich auch eine unterhaltende Beſchreibung von des frommen Ferdinands I Polizeiordnung von 1552. In welchem Anſehen damals reiſende Tonkünſtler müſſen geſtanden haben, mögen Sie aus folgenden ausge-

Digitized by Google

hobenen Linien abnehmen. Bemerken Sie dabei die demüthigende Rangordnung: Von Zigeynern werden als Außſpeher des Landes verwieſen. Von Schalckhsnarrn. Erlaubt, wer ſie nähren will. Von Lanndfarern, Singern vnd Reimſprechern. Verbothen, doch wöllen wir diejhenigen, ſo den Maiſter Geſang ſingen, hierinn außgeſchloſſen haben. ꝛc. ꝛc. Es wäre vielleicht der Mühe werth, ſich um einen weitläuftigeren Auszug aus dieſen Verordnungen umzuſehen, und ihn in unſerer Korreſpondenz dem Publikum mitzutheilen.

Catalogue raiſonné.

Trois Sonates à quatre mains pour le Piano-Forte par J. Pleyel. Offenbach bei Andre. S. 29. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Trois Sonates à quatre mains par Pleyel 2me Livre. Ebend. S. 33. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Beede Werke machen dem Herrn Verfaſſer ſehr viel Ehre. Die Hauptgedanken wechſeln in beeden Stimmen ſehr regelmäſig mit einander ab, ohne daß die eine durch die andere verdunkelt wird, oder die zuſammenhangende Melodie in der einen oder andern unterbrochen wird. Nur z. B. den ſchönen Anfang der zwoten Sonate aus dem erſten dieſer Werke, den wir in unſere Notenbl. aufnehmen. Von dieſer guten harmoniſchen Beſchaffenheit ſind beede Werke, deren Innhalt wir nun näher anzeigen. Die erſte Sonate des zuerſt angeführten Werks aus B dur beſteht in einem Allegro und Rondo Allegro: die zwote aus D ebenſo: die dritte fangt mit einem kurzen Adagio im harten A an, und geht in ein raſches Allegro aus A minor über, worauf mit einem Menuet geſchloſſen wird. Die erſte Sonate des zweiten Werks hat die herrſchende Tonart C dur, ein Allegro zum Anfang und ein Rondo Allegro zum Beſchluß. Die zwote aus F dur enthält ein Allegro, Largo und Menuetto Allegretto, wovon wir die beeden erſte Repriſen ebenfalls in unſere Notenblätter einrüken. Die lezte Sonate aus A dur iſt in ihrer Einrichtung der erſten gleich.

Nro. I. Quintetto à Flûte, Violon, Viola, Violoncelle & Baſſe, par Pleyel. Ebendaſ. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. II. Quintetto à deux Violons, Viola, (*deux Violes*) & Violoncelle par Pleyel. Ebendaſ. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. III. Quintetto à deux Violons, Viola (*deux Violes*) & Violoncelle par Pleyel, Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. IV. Quintetto à deux Violons, Viola, (*deux Violes*) & Violoncelle, par Pleyel. Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 kr.)

Nro. V. Quintetto à deux Violons, 2 Violes & Violoncelle, par Pleyel.

Wir ſtellen dieſe fünf Produkte zuſammen, da ſie einerlei Art ſind, von einem und ebendemſelben Verf. herrühren, und keines unter ihnen ſeines Meiſters unwürdig iſt. Nro. I. hat konzertmäſige Stellen für die Flöte, daher wir eine derſelben als ein Solfeggio für die Liebhaber dieſes Inſtruments in den Notenblättern liefern. Zum Anfang und Beſchluß hat es zween Allegroſäze, in der Mitte aber eine Menuet mit einem doppelten Trio. Nro 2 hat ein Allegro, Menuet und Trio, ein Andante mit 5 Variationen und Rondo Preſto. Nro 3 ein Allegro, Adagio, Menuet und Rondo Allegro. Nro. 4 und 5 ein Allegro, Romanze, Menuet und Rondo Allegro. Die Themata finden ſich in den Notenbl. S. 20.

Vierter kritiſcher Brief an einen jungen Conſezer.

(Welcher von den Nebenausweichungen eines Tonſtükes handelt, und dann die im vorigen Briefe berührte Materie vom Ueberraſchenden in der Muſik weiter ausführet.)

Nachdem ich, mein Freund, lezthin die regelmäſigen Hauptausweichungen eines ordentlichen Stükes gezeiget habe: ſo will ich nun auch das Nöthige von den Nebenausweichungen reden.

Wenn ich in meinem vorigen Briefe behauptet habe, daß man in der harten Tonart G weder ins harte Es, noch B, noch F u. ſ. w. einen Schlußfall machen dürfe, ſo wollte ich damit nicht ſagen, daß die Harmonien Es, F, E, A, B und noch mehrere aus der Tonart G gänzlich verbannet wären. — Das Genie wird daher nicht ſo gefeſſelt, als mancher glauben möchte.

Die harte Tonart A, als fünfter Ton vom D, iſt unentbehrlich, wenn man ins D ſchlieſſen

Digitized by Google

will; und ſo ſind auch die harte Tonarten E, Fis und H zu einem Schlußfall ins weiche A, H und E nothwendig. Keine von denſelben iſt in dieſem Falle als der erſte Ton, ſondern nur als der fünfte zu betrachten, wie man Nro. 1 in den Notenbl. ſehen kann.

Was die vom Haupttone entferntere Harmonien Es, B und dergl. anbelangt, ſo iſt in dieſelben kein förmlicher Schlußfall erlaubt, ſondern ſie dürfen nur gleichſam im Vorbeigehen angebracht werden, beſonders wenn ein Stük, wie das Ihrige, in der galanten Schreibart, die mehrere Lizenz hat, geſezet iſt. Z. B. wenn in einem Stüke aus dem harten G ein Saz aus dem weichen G vorkömmt, ſo darf immer ein Seitenſprung ins harte B gethan werden, welches mit jenem in Verwandtſchaft ſtehet. Mit dieſem leztern iſt das harte Es und F verwandt. Ohne Hülfe dieſer beiden Harmonien kann ohnehin kein Saz aus dem harten B beſtehen. Doch muß ich die Cautel hier ſehr empfehlen, daß man ſich in ſolchen vom Haupttone ſchon weitentfernten Tonarten nicht zu lange verweile, ſondern die Haupttonart mit ihren regelmäſigen Ausweichungen prädominiren laſſe. In dieſer Rükſicht darf Ihre im Es Tone vorgetragene Stelle im zweiten Theile ſtehen bleiben, wo ſie dann erſt rechte Wirkung machen wird. Freilich treten Sie hier vom harten G ins harte Es zu raſch, ohne eine vorbereitende Zwiſchenharmonie; allein, da ſich eine darunter denken läßt, ſo iſt dieß eine Ueberraſchung, welche ſich entſchuldigen läßt, und ihren Effekt nicht verfehlt. Denn nichts, Freund, iſt in der Muſik langweiliger als Monotonie. Man muß aber Monotonie (Eintönigkeit) mit Tonseinheit nicht vermengen. Eintönigkeit iſt, wenn ein Tonſtük wenig oder keine Ausweichungen in andere auf die Haupttonart ſich beziehende Tonarten enthält: wenn alſo der Hauptton meiſtens etwa mit ſeinem fünften (oder, wie's die Alten nannten, mit der Dominante) und allenfalls auch mit dem vierten Tone armſelig abwechſelt. Nicht minder erreget das in der Muſik Gahnen, wenn ein Stük dem gewöhnlichen muſikaliſchen Leiſte ſo anpaſſet, daß man immer das folgende voraus ahnen kann. Dieß iſt in der Tonkunſt ein eben ſo narkotiſches Mittel, als Mohnſaft in der Medizin. Daher haben groſe Tonſezer neue Formen erſohnen, der Mannigfaltigkeit ſich befliſſen, und unter andern auch das Ueberraſchende zu Hülfe genommen.

Aber, wie es in allen Sachen zu gehen pflegt, verfehlen auch hierinn viele die goldene Mittelſtraſſe, und ſchweifen zu ſehr aus. Ich bleibe diesmal meiner Abſicht gemäß nur beim Ueberraſchenden ſtehen.

Ueberraſchung heißt, den Zuhörer durch eine neue Wendung eines Gedanken unerwartete Ausweichung, durch ein verändertes Tempo und dergl. mehr, gleichſam aus ſeinem Seelenſchlummer plözlich aufweken. Dieß geſchiehet entweder auf eine angenehme oder heftige Art; jene aber iſt beliebter als dieſe. Wenn man aber dieſes leztere übertreibt, ſo muß nothwendigerweiſe ſowol das Trommelfell, als die Seele des Zuhörers zu ſehr erſchüttert werden.

Die Natur des Ueberraſchens bringt es ſchon mit ſich, daß man nicht zu häufig damit komme; ſonſt fällt der Endzwek und die Wirkung deſſelben weg.

Ich kenne einen gewiſſen neuen Tonſezer, deſſen Kompoſitionen viele des Ueberraſchenden wegen anſtaunen, und deſſen Hauptprinzip iſt, immer zu überraſchen, indem der Zuhörer nicht vorauswiſſen müſſe, was für ein Gedanke, oder was für eine Harmonie folgen werde. Allein, wenn man ein Stük mit mehrern von ſeiner Arbeit vergleicht, ſo ſehen die vom Ueberraſchenden ſtrozende Säze darinn einander ſo ähnlich, als ein Ey dem andern. Demnach überraſchen dieſe gewiſſen Säze, die meiſtens in weithergeſuchten und höchſtens einem Organiſten erlaubten Ausweichungen beſtehen, nur zum erſtenmale; wird aber der alte Brey in einem andern Stüke wieder aufgewärmt und aufgetiſchet, ſo hat die Ueberraſchung ihre Endſchaft erreichet, und Ekel wandelt die muſikaliſchen Gäſte endlich an.

Aus dieſem wenigen kann man die Regel abziehen, daß man immer auf eine neue Art, und weil neue originelle Gedanken und Wendungen einem Tonſezer nicht oft zu Gebote ſtehen, ſehr ſparſam und am rechten Orte überraſchen, und ja nicht das Alte wiederkäuen ſoll.

Zum Schluſſe füge ich noch in den Notenbeiſp. Nro. 2. das Thema Ihres Quartetts, wie es im zweiten Theile deſſelben wiederholet wird, mit

Digitized by Google

der kleinen Abänderung bei, daß es zum andernmal im weichen G erſcheinet, worauf ſodann die Ausweichung ins harte Es, das mit dem weichen G verwandt iſt, weit ungezwungener folget.

In meinen zwei folgenden Briefen erwarten Sie meine geringen Gedanken über die Enharmonik. Bis dahin leben Sie wohl! u. ſ. w.

B. den 10ten Julius 1790. **K.**

Etwas von Minorka, in Bezug auf Muſik.

(Aus Sprengels Beitr. zur Länder- und Völkerk. 6ter Theil.)

Die Minorkaner verſtehen die Kunſt bei wenigem ſehr frölich und guten Muths zu ſeyn. Koſtbare Gaſtereien findet man bei ihnen gar nicht, wenn ſie des Tages über gearbeitet haben, ſo macht die Zither und ein paar Caſtanetten des Abends ihr ganzes Vergnügen aus. Die zu öffentlichen Vergnügungen beſtimmten Zeiten ſind die Carnevalszeiten, der Johannis, Petri, Jacobi ꝛc. Tag. Das Vergnügen des Carnevals beſtehet in Verkleidungen und Bällen. Das gemeine Volk läuft ſo gar bei Tage vermummet und verkleidet mit der Zither auf den Straſſen und Wegen herum, und ſelbſt alte Mütterchen ſieht man hier die Thorheiten der Jugend mitmachen. Die Vornehmern verkleiden ſich gegen Abend, und gehen gemeiniglich, ſo wie auch die Gemeinen, von einem Hauſe zum andern, wo ſie nur den Ton der Zither hören, tanzen einige Fandango und gehen ſodann weiter. Dies iſt das Recht des Carnevals.

Die übrigen Luſtbarkeiten der Minorkaner haben mir überaus wohlgefallen, und ſcheinen ein ſehr unſchuldiger angenehmer Zeitvertreib zu ſeyn. Dahin gehört das Bootrennen am St. Petritage, die Uebung der Knaben im Balanciren, Tauchen und Schwimmen u. d. gl. Dieſe Luſtbarkeiten werden gegen Abend mit einem Ball beſchloſſen. Dazu erwählt man irgend einen offenen Plaz in der Stadt, hier macht man ein groſſes Freudenfeuer, und das Volk verſammelt ſich bei demſelben. Die Frauenzimmer ſezen ſich auf Bänken nieder, die Zither wird zur Hand genommen, und nun wird jeder Tanz durch den Ausrufer dem Meiſtbietenden käuflich überlaſſen. Dafür hat der Tänzer das Recht, ſo lange den Fandango mit dem aufgeforderten Frauenzimmer zu tanzen, als er will. Dieſer Tanz iſt eine ſehr einfache Bewegung, wobei man mit den Caſtanetten in beiden Händen nach dem Takte ſchlägt. In Ermanglung derſelben werden auch Knippchen geſchlagen. Das Geld, ſo aus dem Ball gelöſet wird, iſt ein Gewinnſt für den Heiligen, deſſen Feſt gefeiert wird. Eine artige Manier Geld zu verdienen! — Allein dergleichen Arten Geld zu gewinnen, findet man unter den hieſigen Mönchen mehrere. Die Muſik zu einem Fandango auf der Guitarre, iſt ſehr ſonderbar, und allemal aus einem Molltone, wodurch ſie eine beſondere Zärtlichkeit ausdrüken wollen. Der Neugierde halben will ich die Muſik von einem Fandango mittheilen, welche die Humeur der Nation ziemlich charakteriſirt. Man ſehe in unſerm heutigen Notenbl. S. 20.

Verbeſſerung.

Seite 92 der Realzeitung in den ephemeriſchen Nachrichten unter dem 17ten März, leſe man: das Andenken des noch lebenden J. G. **Meuſels** Profeſſors in Erlangen und Hochfürſtl. Brandenb. auch Quedlinburgl. Hofraths, der uns auſſer mehrern in die Tonkunſt einſchlagenden Schriften z. B. ſeines teutſchen Künſtlerlexikons, ſeiner Miſcellaneen und Muſeums für Künſtler ꝛc. auch mit ꝛc. ꝛc, und beſſer oben **Eyrichshof** ſtatt Eyrichsdorf.

Noch eine kleine Rechtfertigung! Eine gewiſſe auferlegte Nothwendigkeit machte es damals zur Pflicht, die Ephemeriden ſo kurz als möglich zu verfaſſen. Man ſezte voraus, daß die übrigen **Meuſelſchen** in unſer Fach einſchlagende Schriften dem Publikum bekannt ſeyen, und begnügte ſich daher mit der Anzeige ſeiner, wenigſtens in des Verf. Gegend noch wenigen bekannten Ueberſez. der Recueil d'Antiquités Egyptiennes &c. des Grafen von Caylus, die für den Freund der muſikal. Geſchichte ſo wichtig iſt.

Die Biblioth. der Grazien liefert im Juliusſtük von Hrn. v. Dittersdorf, 1) die Arie: **Ein grämlich Alter iſt ſchon gräßlich ꝛc.** 2) **dem den meine Seele liebt, iſt mein ganzes Weſen eigen ꝛc.** 3) von Hrn. **Knecht** eine Arie aus dem Kohlenbrenner. Das Auguſtſtük aber eine neue ſehr ſchöne Sonate von Hrn. Kapellm. Roſetti.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 11ten Auguſt 1790.

Rezenſion.

Freimaurer-Lieder mit ganz neuen Melodien von den Herren Kapellmeiſtern Bach, Naumann und Schulz. Kopenhagen und Leipzig 1788. S. 118. in gr. 8.

Dieſe Sammlung macht den dritten Theil des vollſtändigen Liederbuchs aus, iſt aber um des beſondern Intereſſe's willen, das dieſe Gedichte haben, von dem Herrn Verleger zugleich unter obigem Titel beſonders abgedrukt worden. Sie enthält acht und dreißig Lieder, wovon eines zweiſtimmig iſt; mehrere aber untermiſchte Chöre haben. So einſeitig das Intereſſe iſt, das die Gedichte an ſich haben, ſo edel und hinreiſſend ſind die Kompoſitionen derſelben, und man ſieht es jeder derſelben an, daß ſie nicht nur mit tiefer Einſicht und Ueberlegung; ſondern zugleich auch aus der Fülle des Herzens geſchrieben wurden. Den Freunden eines guten muſikaliſchen Geſanges theilen wir zwei Lieder in dem heutigen Notenblatt mit, und bitten zugleich alle reſpective allezeitfertige Liederkomponiſten, die eine Liederkompoſit. in ihrer Art für eine eben ſo geringfügige Arbeit anſehen, als die Uebungen eines Knaben aus ſeinem Donat, daß ſie dieſelben als kleine Muſter der Odenſchreibart, der ächten Deklamation und des muſikaliſchen Accents ſtudieren, und zugleich beherzigen möchten, daß zu einer ſolchen Arbeit noch etwas mehr gehört, als bloße empiriſche Kenntniße, oder die Elementen des Generalbaſſes. R--.

Schreiben an die Herausgeber der muſikaliſchen Korreſpondenz.

Coblenz den 30ten Julius 1790.

Ihre gütige Aufnahme meines erſten Schreibens in Nro. 1. der muſikaliſchen Korreſpondenz, und der eifrigſte Wunſch, ihr für jeden Freund der Tonkunſt ſo wichtiges nunmehr ausgedehnteres Unternehmen nach meinen Kräften zu unterſtüzen, ruft mich auf, mein Verſprechen hiermit zu erfüllen: nur verſchiedene Berufsgeſchäfte konnten mich aufhalten, es eher zu bewürken.

Die ſchon erwähnte patriotiſche Vorliebe leitet mich nun zur Weſtmünſterabteimuſik. Dieſe große muſikaliſche Feierlichkeit, die jährlich zu London in der Weſtmünſterkirche gehalten wird, iſt die Gedächtnißfeier eines Deutſchen; und ihre Benennung die Commemoration von Händel, deſſen Meiſterwerke, ausſchlüßlich anderer aufgeführt werden. Noch keine der jezigen Nationen iſt ihrem Geſchmake ſo treu geblieben, noch keine hat in ihrem Lieblingsſezer ihren Apoll ſo lange nach ſeinem würklichen Daſeyn verehrt, als die Engländer. Allein auch keiner ſezte dem Karakter ſeines Volkes ſo analog, als Händel ihnen ſezte; er mahlte kühn wie Rubens, und erzeugte durch ſtarke kek hingeworfene Meiſterſtriche die erhabenſten Ausdrüke; ſo ſorgfältig, ſo lieblich als Vandyk, brauchte er nicht für ſie ſämtliche Gegenſtände und kleinſte Falten auszumahlen.

Der mildthätige Endzwek dieſes Inſtituts iſt äuſſerſt löblich, da die herauskommende beträchtliche Summe zu Unterſtüzung eines Waiſenhauſes, und zur Unterhaltung bedürftiger Wittwen abgelebter Tonkünſtler angewendet wird. Die Erheblichkeit der Einkünfte erhellet daraus offenbar, daß jedes Jahr drei Proben, der Eingang zur halben Guinea, und drei Hauptmuſiken der Eingang zu einer Guinea meiſtens immer in Gegenwart von viertauſend Zuhörer gehalten werden.

Digitized by Google

Hier kann ich nicht umhin, gelegenheitlich zu bemerken, wie ſich noch über dieſes die Wohlthätigkeit der Engländer zu Unterſtüzung der Tonkünſtler auszeichnet. Schon ſeit 1751 beſtehet eine Geſellſchaft zu dieſem Endzweke, die nunmehr unter dem Schuze Sr. Majeſtät des Königs und der Königinn, der Theilnahme des Prinzen von Wales, des Herzogen von Glozeſter und Cumberland, ferner noch aus beinahe fünfhundert Wohlthäter und Subſcribenten beſtehet, die vereiniget zu einem Fond für verarmte Muſiker und deren rükgelaſſene Familien beitragen. Der Lord Grey von Wilton iſt davon Präſident. Der Herzog von Leeds, Graf von Exeter, von Sandwich, von Uxbridge, Lord Viscount Fitzwilliam und Ritter Joah Bates ſind Vicepräſidenten. Jeden erſten Sonntag im Monate kommen ſie ſämtlich zur Berathſchlagung und Entſcheidung einſchlagender Gegenſtände zuſammen, wobei jedem Mitgliede die Einſicht der Rechnungen offenſtehet. Die Summe, welche ſeit dem Junius 1788 bis Junius 1789 an nothleidende Tonkünſtler, ihren Wittwen oder Wayſen und deren lezteren Erziehung verwendet worden, beläuft ſich nach rheiniſchem Gelde über zwanzigtauſend Gulden. Nur ſolche, die ſieben Jahre als Tonkünſtler in England gelebt, können an dieſen Wohlthaten theil haben.

Dieſe menſchenfreundliche Geſellſchaft, die ihren edlen Zwek vollkommen erreicht, ſoll, wie ich in London vernommen, zu einer Korporation erhoben werden, und nächſtens durch eine Parlamentsakte ein Charter (Freiheitsbrief) und hiermit anſehnliche Privilegien erhalten.

Nun wieder zur Weſtmünſterabteimuſik, wovon ich vorzüglich reden wollte, und vorläufig von dem dazu gehörenden Perſonale. Die vorhin gemeldte Präſidenten, jene angeſehene und auch bekanntlich Männer von Staatsgeſchäften widmen ſich mit Vergnügen der Sorge, die Anſtalten zu dieſem muſikaliſchen Feſte zu dirigiren. Ritter Joah Bates iſt der erſte Führer der Muſik, und die ihn begleitende Führer ſind Dr. Benjamin Cooke, Dr. Samuel Arnold, Dr. Edmund Ayrton, Thomas Jones Esq., Theodor Aylward Esq. und William Parſon Esq. Das unter ihnen ausführende Orcheſter belieſe ſich in dieſem Jahre an eilfhundert Perſonen, die dem Ohre einen ſo vollen, ſo prächtigen Genuß lieferten, der an keinem andern Orte in der Welt zu finden iſt.

Die Aufführung der Proben gienge den 25. 27 und 29ten May, die Hauptmuſiken gleich darauf den 1. 3 und 5ten Junius vor ſich, welchen lezteren die Königliche Familie, und daher eine größere Anzahl Zuhörer beiwohnte. In der erſten wurden auserleſene Stüke, in der zweiten das Oratorium Iſrael **in Egypten**, und in der dritten **Meßias** das Meiſterſtük des verewigten Händels aufgeführt.

Die Ausführung ſelbſt war in den Proben beinahe jener den Hauptmuſiken gleich. Nur eine genauere Betrachtung kann es erklären, wie die Zuſammenhaltung eines ſo ungeheuren Orcheſters gleich in den erſtenmalen möglich ſeye. Hierzu trägt die Stellung des Gerüſtes, auf welchem auſſer den Soloſingſtimmen alle den Führer beobachten können, vieles; noch mehr aber dieſes bei: daß bekanntlich Händels Kompoſitionen lange nicht, wie die meiſten heutigen Tonſtüke durch abwechſelnde Eintrettung verſchiedener beſonders blaſender Inſtrumente verwikelt ſind, und daß daher ſämmtliche Muſiker durch lange jährliche Wiederholung die aufzuführende Stüke beinahe auswendig können.

Der Beitritt der Mad. Mara, Storace und Mslle. Pool als Soloſängerinnen erheben vorzüglich dieſe Muſik: von den männlichen Soloſtimmen kann ich kaum das nämliche ſagen: Pacchierotti ſingt zwar auch; allein bei dieſem ſind wohl die verfloſſenen große Verdienſten auffallender geweſen. Der Kontraſt iſt zu ſtark, nach einem ſo vollſtändig beſezten, ergiebigen Chor, in einer ſo großen Kirche auch den ſchönen Reſt einer Kaſtratſtimme kaum vernehmen zu können. Im Ganzen genommen, ſind auch hier die Sologeſänge dasjenige nicht, die den Zuhörer ganz befriedigen können, da es an dem Saz der Händliſchen Arien ſelbſt liegt, die in ſich wenig liebliche Melodie aus Ueberfluß des harmoniſchen Reichthums enthalten. Die Chöre hingegen ſind hinreiſſend, und vielleicht einzig in Ausdruk und Stärke, durch dieſe wird Händel ewig leben. Das Orcheſter exequirte ſie meiſtens gut: welche Würkung kann man ſich auch nicht von vierhundert vereinigten Menſchenſtimmen verſprechen? Ein heiliger Schauer muß hierbei jeden gefühlvollen Zuhörer in eine überirdiſche Sphäre verſezen.

Digitized by Google

Kurz, dieſes muſikaliſche Feſt, das ſeines gleichen nicht hat, gereicht der engliſchen Nation in allem Betracht zur Ehre. Da indeſſen die böſe Zunge nichts unangetaſtet beläßt, ſo mußte ich folgende Bemerkung in einem engliſchen Zeitungsblatt leſen:

„Die Weſtmünſterabteimuſik wird von den beſten und ſchlechteſten Tonkünſtlern unſerer Königreiche aufgeführt; die mehr ein Getöſe hervorbringen, als das ſanfte Ohr befriedigen."

Dem Verfaſſer dieſes will ich für ſeine ſcheinbar ſchwache Nerven eine kleine Kammermuſik anrathen; mich aber glüklich ſchäzen, dieſem Feſte beigewohnt zu haben. Kömmt es aber auf etwas Kritik an, ſo würde ein wahrer Kenner nur noch eine ſtärkere Beſezung des Baſſes gewünſcht haben. Dreiſig Kontraviolonen ſind ſicher für ein ſo zahlreiches Orcheſter zu wenig, und der gewöhnlichen Proportion eines Kontrabaß gegen ſechs Violinen nicht angemeſſen. Eine zugleich angebrachte mit einer Trompetenmündung verſehene Fagott, die ziemlich durchdrange, konnte dieſen Abgang noch nicht erſezen, um ſo viel weniger, als die Orgel, wie alle übrige Orgeln in England kein Pedal hatte. Durch Herrn Abt Vegler fangen die Pedale nun erſt an in Aufnahme zu kommen.

In Betref der Weſtmünſterabteimuſik halte ich mich hiermit meines Verſprechens entlediget; über Claggets Erfindungen und andere auf die Tonkunſt Bezug habende Gegenſtände, die mir mein Aufenthalt in London darbothe, werden meine Nachrichten nächſtens folgen.

W. v. K.

Lebensbeſchreibung Joſeph Lachers, Kapellmeiſters im Reichsſtift Kempten.

Dieſer Virtuos auf dem engliſchen Horn iſt den fünften November des Jahres 1739 geboren zu Hauſtetten, einem Dorfe bei Augſpurg, welches dem Reichsſtifte St. Ulrich und Affra zugehört. Seine Eltern waren gemeine, aber, welches mehr als Adelsbriefe werth iſt, rechtſchaffene Leute. Sein Vater war ein muſikaliſcher Naturaliſt, der nach bloſſem Gehör die Oboe und das Klarinett, und beide ſehr gut blies, und damit die Seinigen durch muſikaliſche Aufwartungen bei Vornehmen und Geringen fleißig und ehrlich ernährte. Da ſein Sohn das ſiebente Jahr erreicht hatte, unterwies er ihn, ſo gut er ſelbſt konnte, auf der Violin, und machte einen guten Tanzgeiger aus ihm. Bei zunehmenden Jahren gab er ihm Unterricht in der Oboe, und bald war unſer Joſeph Lacher im Stande, ſeinem Vater bei muſikaliſchen Aufwartungen zu aſſiſtiren, und ſeinen Broderwerb befördern zu helfen. Der Sohn hatte aber nicht Luſt mit der Ausbildung ſeiner Talente ſich in einen ſo engen Kreis einzuſchlieſſen, und gab ſich alle Mühe weiter zu kommen. Da der Vater zu arm war, um die Koſten zu einer zünftigen Erlernung der Muſik zu tragen, und für mehr als einen Sohn zu ſorgen hatte, ſuchte ſich Joſeph Lacher ſelbſt zu helfen, kaufte ſich einen Auszug aus Mozarts bekannter Violinſchule, und übte ſich fleißig in den darinn enthaltenen Lehrbeiſpielen. Als er ſich endlich zutrauen konnte, in einer größern Muſik ſeinen Mann zu ſtellen, gieng er fleißig nach Augſpurg, und lies ſich von den dortigen Stadtmuſikanten als Gehülfen gebrauchen. Er kaufte ſich einen Fagott, und übte ſich auf demſelben ſo unermüdet, daß er in kurzer Zeit ſich weit über das Mittelmäſige emporſchwang. Dies Inſtrument war das Werkzeug ſeines nachmaligen Glükes. Er gieng als Baſſoniſt in die Dienſte des kaiſerlich-königl. Migazziſchen Infanterieregiments, welches zu Inſpruk lag, und fand an dem damaligen Obriſtwachtmeiſter, nunmehrigen General von Neugebauer einen wahren Gönner. Sein Aufenthalt in Inſpruk gab ihm Gelegenheit, mit dem dortigen Arzte Gerſtner (den Sohn eines Profeſſors der Arzneikunde, welcher in Inſpruk lehrte) bekannt zu werden, dieſer entdekte Lachers Talent zur Sezkunſt, und dachte edel genug, und als wahrer Dilettant, um dieſe Fähigkeit aufs beſte auszubilden. Er war in der Tonſezkunſt ein Schüler des durch ſeine Gründlichkeit noch rühmlich bekannten ehemaligen Churbaieriſchen Kapellmeiſters Camerlocher, und unterrichtete ſeinen Eleven nach den Grundſäzen dieſes großen Meiſters. Nachher hat dieſer Dilettant und Arzt Inſpruk verlaſſen, und ſich nach Wien begeben, wo er vielleicht noch lebt.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt und Regimentsdienſt in Inſpruk verlangte Lacher ſeinen Abſchied, erhielt ihn, und begab ſich nach Augſpurg. Er wurde mit Beifall gehört, und

Digitized by Google

von dem berühmten Contrapunktiſten Gialini in die Dienſte des dortigen hohen Domkapitels gezogen, in welchen er zwei Jahre blieb.

Hierauf machte er eine Virtuoſenreiſe über Donaueſchingen, Freiburg im Breisgau, Baaden, Raſtatt, Hagenau, Strasburg, Baſel, Tettnang nach Aulendorf zu Herrn Grafen von Königsegg. Dieſer verſchönerte ſeine Kapelle durch Anſtellung Herrn Lachers, welcher drei Jahre in ſeinen Dienſten verblieb.

Nach dieſer Zeit beurlaubte er ſich von Aulendorf, und trat bei dem damaligen Landkommendeur und Feldmarſchall in Atſchhauſen reſidirend in Dienſte, wo er abermals drei Jahre als Baſſoniſt diente, und nach dieſer Zeit mit andern Tonkünſtlern kurz vor dem Tode jenes Herrn in Gnaden entlaſſen wurde.

Zum Glüke für ihn fiel im Stifte Kempten eine nur im zehnten verfloſſenen Jahrhunderte wiederkehrende Feierlichkeit vor, bei der er ſeine muſikaliſchen Dienſte antrug, und die Anlas ward, in die Dienſte des Reichsſtiftes zu tretten. In dieſer lebt er nun bereits mehr als eilf Jahre, und excellirt auf dem engliſchen Horn, welches er mit Fagottgriffen zu ſpielen verſteht. Seine theoretiſchen Kenntniſſe erweiterte er durch die Riepelſchen, Marpurgiſchen und Voglerischen Schriften, und unterrichtet auf Befehl ſeines preiswürdigen Fürſtabts (der ſich durch Beförderung alles Schönen und Guten ſo rühmlich auszeichnet, daß er keiner Lobeserhebungen bedarf) ſieben Knaben in der Theorie und Praxis der Tonkunſt mit ſehr gutem Erfolge. Inſonderheit werden ſie von ihm zur Behandlung der Blaſeinſtrumente vortreflich angewieſen, als welche in unſern Tagen weit mehr denn ſonſt zum Bedürfnis eines guten Orcheſters geworden ſind.

Seine Kompoſitionen, von welchen ſogleich noch etwas mehr Nachricht ertheilt werden ſoll, verrathen mehr einen Selbſtdenker als Nachahmer, ſind mit gröſter Pünktlichkeit der Beobachtung der Regeln ausgearbeitet, haben einen flieſſenden Geſang, und ſind voll Ausdruk. Er richtet ſich nach den Bedürfniſſen ſeiner Kapelle, und hat daher, auſſer dem Duodrama Emma und Edgar noch zur Zeit nichts für den Geſang und Inſtrumente zugleich ausgearbeitet. Deſtomehr Inſtrumentalmuſik hat er aber geſchrieben, namentlich Konzerte für den Fagott, für die Oboe, für das engliſche Horn, die Violin und das Klarinett. Ferner Quartetten für die Violin, Oboe, Flöte, Fagott und das engliſche Horn als Prinzipalſtimme. Denn auch Quintetten für die genannten Inſtrumente, und Oktetten für zwei Klarinetten, zwei engliſche Horn, zwei Waldhörner und zwei Baſſons.

Seine Muſik für das engliſche Horn pflegt er ſich in den Baßſchlüſſel zu ſchreiben, weil er ihn als Fagottiſt mehr gewohnt iſt, und das Inſtrument ohnehin mit dem Fagott ſehr übereinkömmt.

Sollte aber ein Mann, der das engliſche Horn mit Oboegriffen zu behandeln gewohnt iſt, ſeine Stüke auf dieſem Horne blaſen wollen, ſo würde, wie er ſelbſt an den Verfaſſer dieſer Nachrichten ſchrieb, erfodert, daß dieſelben in den gewöhnlichen Violinſchlüſſel, aber einen Ton tiefer herabgeſezt würden.

Anzeige.

In Amſterdam und Berlin iſt bei Hrn. J. J. Hummel neu herausgekommen und daſelbſt ſowol, als auch in Frankfurt unter der Catharinenpfort bei Hrn. Cantor Bißmann und Komp. zu haben: Baron de Münchhauſen 2 Simph. ded. à Sa Maj. le Roi de Pruſſe op. 5 2 fl Pichl, 3 Simph. à gr. Orcheſt op. 15. 4 fl. 30 kr. Hoffmeiſter Flut. Conc. op 1. lib. 2. 1 fl. 48 kr. Hoffmeiſter, Clav. Conc. op 2, lib. 3. 3 fl. Fodor 3 Duos à 2 Viol. op. 18. 2 fl. Haydn. 6 pieçes faciles & agreables p. le Clav avec Viol. 1 fl. 30 kr. Baron de Münchhauſen 10 Airs av. l'Accomp. de Clav. op. 4. 1 fl 48 kr. Seneyder, Ariette av. 12 Variat. p. le Clav. 1 fl. Vanhall, Ariette av. 9 Variat. p. le Clav. av. V. & B. 1 fl. Pleyel 2 Son. p. le Clav. av. Viol. op. 23. 2 fl

---

In der Expedizion der muſikal. Korreſpondenz zu Speier iſt zu haben: Pleyels leichte und gefällige Rondos fürs Klavier 45 kr. Pleyel Sammlung kleiner und leichter Klavierſtüken mit einer willkürl. Violinbegl. 48 kr. Himmel 20 Variazionen fürs Klavier 1 fl. Sterkel Liſon dormait, variée pour le Clav. 30 kr.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 18ten Auguſt 1790.

Rezenſionen.

VI. Duos à deux Flûtes traverſieres, compoſés par F. A. Hoffmeiſter. Oeuv. IX. Berlin und Amſterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

Herr Kapellmeiſter H. hat ſich durch ſeine Prénumeration pour la Flûte, durch Konzerten, und für dieſes Inſtrument u. d. g. bei den Liebhabern der Flöte längſt bekannt gemacht. Der unbefangene Kritiker, der vor dem Gözen Modegeſchmak ſeine Kniee noch nicht gebogen hat, zukt freilich die Achſel, wenn er auch hier wahrnimmt, daß der Verf. dieſes Werks demſelben huldiget, da es doch, wie wir es ſchon aus ſeinen übrigen Werken überzeugt ſind, ihme nicht an Einſichten gefehlt hätte, ſeiner Arbeit den Stempel des ächten Geſchmaks aufzudrüken. Ordnung, Uebereinſtimmung, auch einzelne gute, wiewohl nicht neue Gedanken finden ſich übrigens in dieſen Duetten, wodurch ſie ſich immer bei der größeren Anzahl von Flötenſpielern empfehlen werden. Ihr Innhalt iſt folgender:

Nro. 1. Tonart D dur hat ein Allegro, ein Andante, und zum Beſchluß wieder ein Allegro. Nro 2 aus F dur fangt mit einem Andante von 12 Repriſen an, und ſchließt mit einem Allegro. Nro. 3 aus G dur. Auf das erſte Allegro folgt ein Adagio, und auf dieſes eine Menuet, oder eigentlich ein Tempo di Men. Nro. 4 in C dur das kürzeſte Duett in dieſer Sammlung, beſteht aus einem Allegro von 38 Takten und einer Menuet mit Trio. Nro. 5 aus A dur zuſammengeſezt aus einem Allegro, Andante und Allegretto. Das lezte aus B dur iſt der Einrichtung nach dem vorigen ganz gleich.

Der Tod Jeſu vo: Ramler und Graun im Klavierauszug von Portmann. S. 54. in kl. Fol.

Aus Herrn Portmanns Feder läßt ſich nichts anders, als etwas gutes und reelles erwarten. Der Hr. Verf. hat ſich bei dieſer Arbeit blos auf zwo Notenlinien eingeſchränkt, die ſo künſtliche Fugenſäze in dieſem kleinen Raum mit vieler Deutlichkeit dargeſtellt, und überhaupt dieſen Auszug mit einer Einſicht und Genauigkeit behandelt, die ihm Ehre macht. Das Werk ſelbſt iſt zu bekannt, als daß es nöthig wäre, noch etwas darüber zu ſagen. Nur hätten wir gewünſcht, Hr. P. hätte bei den Rezitativen einigen Gebrauch von jenen Erinnerungen gemacht, die in der Sulzeriſchen Theorie nicht ganz mit Unrecht dagegen gemacht wurden. B**.

Fünfter kritiſcher Brief an einen jungen Tonſezer ꝛc.

(Welcher Gedanken über die Enharmonik enthält.)

Da, mein Freund, das Täuſchende in der Muſik mit dem Ueberraſchenden, von dem ich lezthin handelte, verſchwiſtert iſt; ſo führet mich jezt dieſes auf jenes.

In einer Stelle Ihres Tonſtükes nehme ich etwas wahr, dem Sie vielleicht ſelbſt keinen rechten Namen geben können. Der Saz darinn iſt täuſchend. Das heutige Notenblatt enthält bei Nro. 1, dieſe ganze Stelle. Die Harmonie
gis
f
d
—
B
bei i) iſt die erſte Umwendung von dem Akkord mit der verminderten 7, kl. 5 und verminderten 3,
f
d
nämlich von b und iſt gleichtönend mit dem klei-
—
gis

as
f
nen Septimenakkorde d bei k) alſo zweideutig
B

und täuſchend. Dieſer hat Bezug auf die Tonart Es; jener aber auf die weiche Tonart D. Vermittelſt dieſer Zweideutigkeit kann man demnach in das Es ausweichen, wie Sie es auch bei l) einen Augenblik thun, und dann wieder ins D einlenken, wie bei m) geſchiehet. Dieſe Stelle nennet man enharmoniſch.

Das Enharmoniſche beſtehet darinn, daß entweder die Melodie, oder eine Mittelſtimme, oder der Baß durch Subſemitonien (Viertelstöne) läuft, wie z. B. in der erſtangeführten Stelle vom gis ins as. Dieß iſt jezt freilich auf dem Klavier ein Griff, ſeitdem die alten Klaviere mit den Subſemitonien ganz abgekommen ſind, von denen der bekannte Werkmeiſter in ſeiner Abhandlung über die Temperatur der Orgeln nichts halten will, ſondern ſie für unnöthiges Flikwerk erkläret. Auf der Violine hingegen (und auch auf der Flöte) kann der wahre Unterſchied zwiſchen gis und as und andern Subſemitonien vermittelſt einer kaum merklichen Verrükung des Fingers (oder des Athems, und einer eigenen Applikatur) eher beſtimmt werden. Ein geſchikter Sänger kann vorzüglich durch Subſemitonien hinauf oder herabſteigen. Solches hörte ich auch von dem berühmten Flötenſpieler Dülon. Ihre enharmoniſche Stelle ſowohl, als die etlichen Choräle mit einem enharmoniſchen Baſſe von Hrn. Weisbek, die Sie in dem anthologiſchen Blatte der Realzeitung Nro. 13. von dieſem Jahre werden geſehen und durchgegangen haben, veranlaſſen mich jezo, Ihnen meine geringen Gedanken über die Enharmonik kürzlich zu eröffnen.

Ich verwerfe das Enharmoniſche nicht, ſondern gebe ihm ſogar ſeine beſondere Wirkung zu, wenn es nicht übertrieben wird. Die alten Griechen rechneten die Enharmonik unter das Schwerſte in der Tonkunſt, welches kaum den ſpekulativeſten Köpfen erreichbar wäre. Ich muß Ihnen aber, mein Freund, aufrichtig geſtehen, daß ich, ſo ſehr ich übrigens ein Verehrer der Alten bin, mir von der Muſik der alten Griechen eben keine großen Begriffe mache, man mag davon ſagen, was man will. Die auſſerordentliche Wirkungen, welche man ihr zumißt, ſind meiſt fabelhaft. Der Schluß, den man von der großen Kultur ihrer Künſte und Wiſſenſchaften auf die Vortrefflichkeit ihrer Muſik macht, iſt nicht ſo richtig. Sie hatten zwar eine große Menge Ausrechnungen, Zeichen und Kunſtwörter darinn, wodurch die Erlernung der Muſik äuſſerſt erſchwert wurde; allein dieß beſchäftigte und ermüdete zugleich mehr den Verſtand und das Nachdenken, als es das Ohr ergözen, und das Herz rühren konnte. Man vergleiche z. B. nur die Stern- und Seewiſſenſchaft der Alten mit den darinn gemachten Fortſchritten der Neueren, die Natur- Erd- und Völkerkunde jener mit den Entdekungen dieſer: ſo wird dies wenige hinlänglich ſeyn, um einzuſehen, daß die Alten in manchen Wiſſenſchaften zurükgeblieben ſind. Es iſt wahr, daß die Griechen und Römer in den ſchönen und bildenden Künſten Meiſter waren; allein die Tonkunſt nehme ich davon aus, die heutiges Tages unſtreitig auf einen ſehr hohen Gipfel der Vollkommenheit nach allen Theilen geſtiegen zu ſeyn ſcheinet. So können dieſelben auch in der Enharmonik nicht vieles gethan haben, da ſie dieſelbe für unanwendbar hielten.

Daß die Neuern dieſelbe nicht ganz bei Seite gelegt haben, beweiſet unter andern die ſehr ſchöne enharmoniſche Stelle aus Herrn Kapellm. Schmittbaurs Meſſe, welche in obenangeführtem muſ. Zeitungsblatte Nro. 13. und zwar Fig. 2. in der dazu gehörigen Anthologie zu finden iſt. Ich wüßte nicht, was an derſelben zu ändern oder zu beſſern wäre, da die Harmonien darinn täuſchend und ineinander ſchmelzend ſind. Das Enharmoniſche ſtekt in der Oberſtimme.

es
c,
Die Harmonie a die im B zu Hauſe iſt, verwan-
F

dis
c,
delt ſich in die Harmonie a die ſich auf die weiche
F

f
h
Tonart A beziehet. Der Akkord gis, in voriger
D

eis
h
Tonart zu Hauſe, und mit gis gleichtönend, ver-
D
ändert ſich hierauf plözlich in der ſich auf die
eis
h
weiche Tonart Fis beziehende Harmonie gis
Cis

Nach Nro. 2 in gegenwärtigem Notenblatt glaubt man, Hr. Schmittbaur wolle ins B weichen; er wendet ſich aber nach Nro. 3 ins E, als den fünften Ton vom weichen A. Nach Nro. 4 macht er Miene, ins weiche A wirklich zu ſchreiten; allein nach Nro. 5 ſchleichet er dafür ins weiche Fis. Dieß iſt alſo ſehr täuſchend.

Nun tritt aber W. mit ſeinen enharmoniſchen Chorälen auf, und — Doch, da ich ſehe, daß der Bogen ſchon voll geſchrieben iſt, will ich dieſe neuaufgewärmte Materie in meinem nächſten Brief näher betrachten.

B. den 19ten Mai 1790. Z.

Von der Tonkunſt der Türken.

Aus dem 2ten St. des teutſchen Merk. 1790.

Die Türken waren ohne Tonkunſt, als **Amurat** IV. im Jahr 1047 der Hegira Bagdad eroberte. Der wilde Eroberer hatte befohlen, daß 30000 Einwohner unter ſeinen Augen niedergehauen würden. Da ſchon ein guter Theil hingerichtet war, fand Schah Culi, der Orpheus von Perſien, Mittel, dem erzürnten Sultan vorgeſtellt zu werden. Er beſang das tragiſche Ende von Bagdad, und begleitete ſeinen Geſang mit der Harfe auf eine ſo rührende Weiſe, daß das harte Herz des Barbaren zu Thränen des Mitleids erweicht wurde. Er befahl das Mordſchwerdt einzuſteken, und führte den Erretter ſeiner Landsleute mit noch vier andern geſchikten Tonkünſtlern mit ſich nach Konſtantinopel. Dieſe waren die erſten Stifter der Muſik unter den Türken.

Unter Muhamed IV kam die Muſik durch Osman Efendi zu einem höhern Grad der Vollkommenheit. Unter Achmet II gab der Prinz Cantimir den Türken ein vollkommenes Lehrbuch der Muſik, und lehrte ſie in einem andern kleinern Werkchen ihre Arien nach Noten zu ſingen, welche, wie Hr. Toderini in einem der äuſſerſt ſeltenen Exemplare des Cantimiriſchen Werkchens geſehen hat, in Türkiſchen Buchſtaben und Zahlen beſtanden, wie jene der alten Griechen, Lateiner und Italiener, ehe Guido von Arezzo die Punkte, und 300 Jahre nach ihm Johann Muria, ein Pariſer, die bei uns gebräuchlichen Noten erfand. Allein die Türken verließen gar bald die Cantimiriſchen Noten, und kehrten zu ihrer alten Gewohnheit zurük, ihre Muſik ohne Noten zu komponiren, und aus dem Gedächtniß auszuführen. Dem ungeachtet hat ſie ihre Grundſäze und Regeln, wie ſie in alten Arabiſchen und Perſiſchen Büchern, woraus ſie auch Cantimir ſchöpfte, gelehrt werden. Sie haben alle Töne und Intonationen wie wir; ſind aber reicher an halben Tönen und an Melodie. Es giebt zwar einige geſchikte Tonkünſtler zu Konſtantinopel, die nach ihrem Wohlgefallen ſich einiger Zeichen im Komponiren bedienen; dieſes geſchiehet aber nur ihrem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen. Von gleicher Art ſind die zirkelförmigen und andere geometriſche Figuren, die ſich in einigen Perſiſchen, Arabiſchen und Türkiſchen Muſikbüchern finden. Weil ſie die 12 halben Töne in 24 zertheilen, und ihre Melodie hierdurch mannichfaltiger wird, ſo findet ihr Ohr kein Vergnügen an der Europäiſchen Muſik, ſo harmoniſch ſie auch iſt; ihnen fehlt es aber an Harmonie.

So falſch es iſt, was Mſr. Guis in ſeiner gelehrten Reiſe Griechenlandes ſagt, daß die Türken keine Theorie in der Muſik haben, ſo ungegründet iſt auch die Nachricht des Herrn Niebuhrs, daß die Türken von Stande ſich es zur Schande rechnen, die Tonkunſt zu lernen. Sie iſt vielmehr ein Theil ihrer Erziehung. Sie üben ſich von Jugend auf in derſelben, beſonders auf Saiteninſtrumenten, und auf dem Nei (eine Art Queerflöthe) welches auch das einzige Inſtrument iſt, worauf ſie ſich unter guten Freunden hören laſſen, weil viel Studium dazu erfordert wird. Sonſt laſſen ſie ſich nie öffentlich hören. So iſt auch ein Irrthum was Hr. Guer in ſeinen Mœurs & uſages des Turcs Tom. 2. S. 92. erzählt, in dem Krankenhauſe des Serraglio werde vom Morgen bis zu Sonnenuntergang Vokal- und Inſtrumentalmuſik zur Ergözung der Kranken aufgeführt. Wahr iſt es, daß man in dieſem

Digitized by Google

abgeſonderten Theile des Serraglio oft Muſik höret: dieſe iſt aber ein willkührlicher Zeitvertreib der Pagen, welche ſich oft krank ſtellen, um ſich in dieſem Orte, wo ihnen das Weintrinken und der Zutritt guter Freunde erlaubt iſt, zu erluſtigen.

Die Muſik der neuern Griechen, die Kirchenmuſik ausgenommen, iſt ganz der türkiſchen gleich, auſſer daß ſie ſich einer gewiſſen Art Noten, die in geraden, ſchiefen, krummen elliptiſchen Linien, in vierekigen und runden Punkten, und andern dergleichen Gedächtnißzeichen beſtehen, allgemein bedienen, welche jedoch nicht die Bedeutung unſerer Noten haben.

Ihre muſikaliſchen Inſtrumente ſind 1) **Keman**, unſere Violin, 2) **Ajabli Keman**, eine Art Violin mit einem Fuße, die wie die europäiſche Baßgeige geſpielt wird. 3) **Sine Keman**, die Viole d'Amour. **Rebab**, ein Inſtrument mit 2 Seiten, und einem faſt ganz runden Corpus, auf deſſen erhabenrundem Theile eine kleine Oefnung iſt; welches mit einem Bogen geſpielt wird, und ſeit einiger Zeit nicht ſehr üblich iſt. 5) **Tambur**, ein Inſtrument mit einem ſehr langen Halſe, mit Saiten von Stahl, und einer von Meßing, ohne alle Oefnung, welches mit einem ſchildkrötenen biegſamen Griffel geſchlagen wird. 6) **Nei**, eine Art Queerflöte von Rohr, welche bald den feinen Ton der teutſchen Flöte, bald den Ton der menſchlichen Stimme giebt. 7) **Ghirif**, eine kleinere Art Nei, wo der Ton nicht ſo tief hinabgehet, als auf der größern. 8) **Meſcal**, welches aus vielen Pfeifen zuſammengeſezt iſt, wie eine Pansflöte, mit dem Unterſchied, daß es oft bis auf 23 Rohrſtüke vermehrt wird, deren jedes drei verſchiedene Töne giebt, je nachdem man hier oder da hineinbläſet. 9) **Santur**, welches dem teutſchen Hakebret gleicht. 10) **Canun**, eine Art Hakebret mit Darmſaiten, welches im Serrail vom Frauenzimmer mit ſchildkrötenen Fingerhüten, die mit Spizen von Kokosnußſchalen verſehen ſind, geſpielt wird. 11) **Daire**, eine Art Handtrommel, die in einem drei Zoll breiten Reife beſtehet, der auf der einen holen Seite mit einem Felle überzogen iſt. An der runden Seite ſind in fünf verſchiedenen Orten doppelte runde Scheibchen von Meßing angebracht, die bei jedem Schlage, der auf dem Felle geſchiehet, ein Geklirre verurſachen. Dieſes Inſtruments bedienen ſie ſich, den Takt zu geben.

Die Inſtrumente der türkiſchen Kriegsmuſik ſind: **Zurna**, welches an Form und Klang ſich der Hautbois nähert; **Kaba zurna**, iſt das nemliche in größerer Geſtalt, und von tieferem Klange; **Boru**, eine Art Trompete von Meßing; **Zil**; ein Mauriſches Inſtrument, welches in zweien meßingenen in der Mitte rund erhabenen Scheiben beſtehet. An dem erhabenen Theile ſind Handgriffe, um ſie wider einander zu ſchlagen; **Daul**, eine Trommel, größer als die unſrigen, die auf der einen Seite mit einem diken Schlägel und auf der andern mit einem dünnen Stäbchen nach dem Takt geſchlagen wird; **Trombelek** oder **Naara**, eine kleine Pauke von Holz, etwas größer als einen halben Schuh im Durchmeſſer; **Kios**, große Pauken von Kupfer, welche auf Kameelen getragen werden.

Der Großviſir und die Paſcha unterhalten zahlreiche Banden militäriſcher Muſikanten. Ein gleiches thun der Großadmiral auf der Flotte, und die Fürſten der Wallachey und Moldau an ihren Höfen. Die Bande des Großſultans iſt überaus groß und prächtig. Ihr Amt iſt, bei allen öffentlichen Feſten zu muſiciren. Auſſerdem unterhält der Großſultan noch im Serail eine große Anzahl Kammermuſikanten, die wie die vorigen lauter Türken ſind. Dieſe ſpielen die Woche einigemal zum Vergnügen des Sultans. Auch beſoldet er auſſer dem Serail eine gute Anzahl der geſchikteſten Tonkünſtler, Armenier, Griechen, Türken und Juden, welche ein oder zweimal des Monats nach Hof berufen werden. Auf der Violine und in der Tonkunſt überhaupt ſind der Grieche **Anaſtaſius** und der Armenier **Stephan** die berühmteſten und geſchikteſten. **Raphael** ſpielt das Tambur ſehr gut, und zwei andere Türken noch beſſer. Einige Derwiſche beweiſen einen ſehr feinen Geſchmak auf dem Nei, dem Lieblingsinſtrumente der Türken.

Der Beſchluß nächſtens.

Unſer heutiges Notenblatt liefert auſſer den Beiſpielen zum 5ten krit. Briefe, eine Stelle aus **Dittersdorfs** Ouverture zur Rezenſion über des Frhrrn. **von Böklins** Beiträge, welche wir in Nro. 8 liefern; auſſer dieſem enthält es auch den Anfang zu einer ſehr ſchönen Trauermuſik von 4 Singſtimmen von Hrn. **Kellner** in Kaſſel.

Muſikaliſche
Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft
Mittwochs den 25ten Auguſt 1790.

Rezenſion.

Beiträge zur Geſchichte der Muſik, beſonders in Deutſchland, nebſt freymüthigen Anmerkungen über die Kunſt. Von F. F. S. A. von Boeklin. Freyburg im Breisgau 1790. S. 150. in 8.

Es muß immer den Künſten zur Ehre und zum Vortheil gereichen, wenn zuweilen auch Männer aus der höheren Klaſſe der Menſchen ihre Achtung gegen ſie und ihren Werth dadurch zu erkennen geben, daß ſie ſelbſt im Fache derſelben arbeiten, nüzliche Kenntniſſe zu verbreiten, und andere durch ihr rühmliches Beiſpiel zur Nacheiferung zu erweken ſuchen. Schon in dieſer Rükſicht laſen wir die Biographie des Frh. von B. in unſerer Realz. mit Vergnügen, freuten uns, wieder einen Mann aus ſeiner Verborgenheit hervorgezogen zu haben, den wir an die Dalberge, Knigge, Sekendorfe, Kospothe u. a. anreihen könnten, und ſahen, nach geſchehener Ankündigung des angezeigten Werks ſeiner Publizität mit ſo größerem Verlangen entgegen, jemehr wir von dem Nuzen ſolcher Schriften ſchon im voraus überzeugt waren. Da wir nun das Werk ſelbſt in Händen haben: ſo ſey es uns nun vergönnt, unſer Urtheil über daſſelbe ohne beſondere Rükſicht auf die Verhältniſſe des Standes unſers Hrn. V. zu fällen: Denn in der Republik der Gelehrten und Künſtler kommt der Unterſchied deſſelben eben ſo wenig in Betrachtung, als in dem nun neuumgeſchaffenen Staatskörper der Franzoſen, und einem Rec. liegt es, um allen Schein einer übelangewandten Schüchternheit öffentlich von ſich abzulehnen, in ſolchem Fall beſonders ob, Seneka's weiſe Lehre zum Maasſtab bei ſeiner Beurtheilung zu nehmen: Cum voles veram hominis æſtimationem iniri & ſcire, qualis ſit, nudum inſpice. Ponat patrimonia, ponat honores & alia fortunæ mendacia &c. Und in der That würde auch der Schriftſteller nicht das beſte Gewiſſen verrathen, wenn er die entgegengeſezte Forderung an ſein Tribunal machen wollte. Doch zur Sache!

Herr von B. hat uns ſchon auf dem Titel ſeines Buchs den Geſichtspunkt angegeben, aus welchem man daſſelbe beurtheilen und anſehen muß, nemlich als kleine Beiträge, Skizzen und Bruchſtüke der Tonkunſtgeſchichte. Im Ganzen zeigt ſich Hr. von B. in dieſer Schrift als einen Mann von guten Sprachkenntniſſen und ziemlicher Beleſenheit, der ſich zugleich, ungeachtet ſeine Schreibart nicht überall korrekt und grammatikaliſch richtig, und ſein Periodenbau öfters holpricht und undeutlich iſt, im Fach der ſchönen Wiſſenſchaften auch ein bischen umgeſehen hat.

Schon im 1 Brief ſezt der Hr. Verf. ſeinen Hauptendzwek ganz auſſer Augen, deklamirt ein bischen über die bezaubernde Tonkunſt, eifert gegen ihre Verächter, und theilt noch einige Bemerkungen von derſelben mit, inſoferne ſie als ein Theil der Erziehung bei jungen Leuten gebraucht wird. S. 12 folgt ein kurzes Urtheil über Pugnani's Kompoſitionen. Wahrſcheinlich iſt hier nicht von ſeiner Oper Nanette und Lubin, oder von ſeiner Demofonte; ſondern von ſeinen Inſtrumentalſachen die Rede. So richtig Herr von B. darüber entſcheidet; ſo wenig paſſend dünkt uns die Vergleichung dieſes Tonſezers mit Pergoleſe, indem ja dieſer in einem ganz andern Stil arbeitete, als jener. Was auf der folgenden Seite über die Verſchiedenheit in den Anlagen, in den Temperamenten und Geiſtesprodukten der Tonſezer geſagt wird, iſt auf unläugbare Erfahrungen gegründet; aber wenn man mit Hr. von B. die Folge daraus herleiten wollte, „daß

Digitized by Google

„man es verbieten ſollte, mehr denn **Ein** Fach zu „bearbeiten; daß es ſogar ein Glük für die Tonkunſt wäre, wenn ein ſolches Verbot überall „exiſtirte:" ſo können wir ihm unmöglich beiſtimmen. Mit eben dem Rechte könnte man dieſen Saz auch auf die Malerkunſt anwenden: aber was würde am Ende bei einer ſolchen Polizei aus der Kunſt werden, wenn der eine nur Bäume, der andere nur nakte Felſen, der dritte nur Kazen und Hunde oder dergl. einzelne Gegenſtände zur Schau und Prüfung aufſtellen würde? Gewiß, ein muſikaliſches Genie von ächtem Schrot und Korn findet nicht ſo viele Schwierigkeit, ſich in jeden Sattel wenigſtens ſo gerecht zu machen, daß es auch in demjenigen Fach, das ſeinem Temperament, oder der Stimmung ſeiner Gemüthsart nicht ganz angemeſſen iſt, immer noch mit ſolchem Erfolg zu arbeiten im Stande iſt, daß es weder für die Würde der Kunſt entehrend, noch auch dem Sachverſtändigen Zuhörer unerträglich wäre. Iſt aber das Genie blos mittelmäſig, oder vollends unter dem Mittelmäſigen: ſo wird man auch den Stümper in jeder Schreibart und in allen ihren einzelnen Theilen gar leicht erkennen. „Ein groſer Saitenbändiger, (ein Lieblingswort „des Hrn. Verf. und bedeutet hier ſo viel, als „einen, der für Saiteninſtrumenten mit glüklichem Erfolg komponirt,) ein groſer Saitenbändiger iſt freilich ſelten ein vorzüglicher Komponiſt für lauter Blasinſtrumenten." Ganz richtig! Aber worinn liegt der Grund? Entweder im Mangel an guten Willen, oder an der nöthigen Aufmunterung, oder weil ſie die Natur der Blasinſtrumenten, ihre Applikatur u. d. gl. nicht kennen, und nicht kennen lernen wollen, ungeachtet ein jeder Tonſezer, weß Temperaments und Geiſtesanlage er auch ſeyn mag, ſich dieſe Kenntnis gar leicht erwerben könnte. Nach dieſen angeführten Säzen macht Hr. von B. einen Ausfall über das ungeſittete Betragen in öffentlichen Konzerten, und ſchließt dann mit einem Selbſtgeſtändnis über ſeinen kizelichten Geſchmak, der deutlich zu erkennen giebt, daß der Hr. Verf. eine lobenswürdige Achtung für die Tonkunſt habe. Im 2ten Br. giebt uns derſelbe Nachrichten aus Wien. Ueberall ſtößt man darinn auf einſeitige und ſchiefe Urtheile über Tonkünſtler und ihre Werke, die mit Digreſſionen vermiſcht ſind, die gar nicht einmal zur Sache gehören, wie S. 26 f. **Gluk, Salieri, Mozart, Haydn** und **von Dittersdorf** ſind freilich Namen, die ihren Rang in der Geſchichte der Kunſt verdienen. Aber wer ſeinen Mann nicht ſo ins Geſicht faſſen kann, wie Forkel einen Gluk bei der Beurtheilung der Riedelſchen Briefe über denſelben, der würde dem Publikum immer noch einen gröſſern Dienſt leiſten, wenn er ihm nur eine trokene Biographie von ſolchen Männern mittheilte. S. 24 ſagt Herr von B. „Auch ſchenken die mehreſten (**ſt. meiſten**) **Ditters** „Sinfonien mehr Beifall, als den Sinfonien des „**Haydn**, indem ſolche weit beſſer (?) im wahren „Sinfonienton (**ſt. Sinfonienſtil**) und Vortrag „beſtehen. Ueberdas (**überdies**) ſcheint mir „**Ditters** Harmonie reichhaltiger, dann die des „**Haydn** (**ſt. als Haydn's**) deſſen Melodie dahingegen (?) deſtomehr Beifall gewonnen hat." Einmal möchten wir fragen, warum uns hier Hr. von B. ſtatt ſeines eigenen reifen und auf Vergleichungen angeſtellten Urtheils nur das ſchwankende Urtheil eines ganzen Publikums aufdringt: für andere, warum er nicht den Grund oder Ungrund ſolcher Urtheile unterſucht und nachgeforſcht hat, in wie weit Partheiſucht, Mangel an gehöriger Beurtheilungskraft u. d. gl. Antheil daran habe? So lange nicht Herr von B. dieſe ſeine Behauptung mit praktiſchen Beweiſen aus den Werken dieſer Männer ſelbſt unterſtüzt; ſo lange können wir dieſelbe für nichts mehr, als für ein Reſultat einer ſehr flüchtigen Beobachtung halten. Rec. verkennt zwar die Verdienſte nicht, die Herr von **Dittersdorf** in dieſem Fache hat; aber in manchen ſeiner Sinfonien finden ſich auch Stellen, die dem Urtheil unſers Hrn. Verf. widerſprechen. Gerade jezt liegt eine **Dittersdorf**ſche Ouverture vor uns: ſie iſt durchaus höchſt mittelmäſig, und wir heben eine Stelle aus derſelben aus (ſ. Notenbl. S. 25) und bitten Hrn. von B. uns eine ähnliche widerliche und ad nauſeam usque gedehnte Stelle aus einer **Haydn**ſchen Sinfonie dagegen mitzutheilen. S. 20. wird aus **Junkers** Betrachtungen eine Stelle über **Jomelli** eingerükt, die falſche Nachrichten enthält, und worüber ſich Rec. um ſo mehr wundern mußte, da es der Hr. Verf. als **Jomelli's** Schüler doch hätte beſſer wiſſen ſollen. Unſers Wiſſens gab es nie einen Leonardo Bologna in der muſikaliſchen Welt, wohl aber einen Leonardo Leo: allein nicht dieſer; ſondern ein gewiſſer **Feo** war **Jomelli's** Lehrmeiſter in der ausübenden Muſik. Bei **Martini** ſtudirte er die Theorie mehr

Digitized by Google

zum Schein, als im Ernſt, und hielt ſich nur we-
nige Wochen bei ihm auf, um ſich blos in den
Stand zu ſezen, bei der Akademie St. Cecilia,
die ihn vor der Annahme zur Kapellmeiſterſtelle
bei St. Peter examiniren ſollte, ein bischen mit
Ehren wegzukommen; dies beweißt auch der ar-
tige Kunſtgrif, wodurch Jomelli ſich von dem ge-
fürchteten Examine loszumachen wußte. 3 und
4ter Br. Jener enthält mit des H. Verf. eigenen
Worten eine kurze Generalbeſchreibung und ein
paar flüchtig hingeworfene Nachrichten über die
Muſik und den Choralgeſang in Salzburg; die-
ſer aber enthält Nachrichten von München. Auch
hier iſt die Erndte für den Hiſtoriker ſehr mager,
und man lernt daraus weiter nichts, als was
Hrn. von B. daſelbſt gefallen, oder nicht gefallen
hat. Cannabich wird wörtlich aus Junkers Ski-
zen karakteriſirt. Toeschi's Flötenſtüke ſollen
wie Quanzens Arbeiten Epoche gemacht haben.
Sonderbar! und eben dieſer Hr. Junker ſagt in
dem angeführten Buch, das Toeschi der Quan-
ziſchen Manier entgegen gearbeitet habe. Sollte
dann der Hr. Verf. noch keine Flötenkompoſitio-
nen von Wendling, Abel, Cambini, Stamiz, Rid,
Klöflern, Kleinknecht, Graun, Haſſe, Benda u.
a. gehört haben? Zugeſtanden, daß unſer H. V.
bei Anhörung der Toeschiſchen Flötenſtüke per
aſſociationem idearum wirklich an den Orpheus
gedacht habe: ſo war doch die Wiederkäuung
dieſer aus der Fabellehre jedem Schulknaben be-
kannten Geſchichte dieſes Helden in der That
überflüßig. S. 36. kommt wieder eine ganz zwek-
loſe Epiſode von einer Münchner Dame vor.
Von Fränzel heißt es S. 39. „Auch läßt (ſtatt
„giebt) die Kompoſition des guten, des gefühl-
„vollen Fränzels — dem Ausdruk des ſchönen,
„des waren und — richtigen Sazes der ſo ſanf-
„ten, ſo zärtlichen Tonſezer Toeschi und des hier
„ehmaligen Cramers, (wie undeutſch!) ſo izt in
„London noch iſt, im mindeſten nichts nach. —
„Nicht weniger entdekte ich darinn — ebenfalls
„den edlen deutſchen Fluß — welcher ſich gewiſ-
„ſermaſſen von allem auswärtig Tändelnden
„(ſt. fremden Tändeleien) von jeher unterſchieden
„hatte — und hoffentlich ferner mannlich her-
„vorthun wird." Im Vorbeigehen! Hr. Jun-
ker, der Leibmann unſers Hrn. Verf. iſt auch
ein Freund von Gedankenſtrichen; aber er bedient
ſich ihrer nie auf eine ſo nichtsbedeutende Art.
S. 41 heißt es: „Nun wer ſollte izt wohl eigent-
„lich den ächten Hauptkarakter unſerer ehedeſſen
„ſo ernſthaften — nun aber größtentheils komi-
„ſchen, und ſo launiſchen — (ſt. launichten)
„deutſchen Muſik umſchreiben und ſagen können,
„worinn er beſtehe? —" Die Beſchreibung giebt
ja Hr. von B. ſchon in der Frage ſelbſt; aber
freilich iſt ſie dem edlen deutſchen Fluß, der von
aller fremden Tändelei frei iſt, mithin noch ſo
ziemlich ernſthaft ſeyn muß, allzuwiderſprechend.
Im 5. Brief werden einer Gräfin von K. Weſt-
phals Katalogen zum einſtweiligen Studium der
muſikaliſchen Litteratur empfohlen, indem man
noch kein vollſtändiges Künſtlerlexikon habe, wor-
aus man gelehrte Notizen ſchöpfen könne. Sie
wird ferner gebeten, „daß ſie doch geruhen mög-
„te, Voglers Siſtem zu adoptiren, und inſonder-
„heit deſſen Cirkelgänge fleißig zu erlernen."
Das heißt doch einer Dame viel zumuthen! Im
Eingang des 6 Br. ſpricht Hr. von B. mit vielem
Enthuſiasmus von Schubart „dem größten
„Chronikenſchreiber unſerer Zeit — und deſſen
„Herold ein jeder iſt." Schubart hat freilich
manche Herolde, und Rec. ſchäzt unter denſelben
vorzüglich Hrn. Manners in Nürnberg, und bit-
tet daher Hrn. von B. recht dringend, das Send-
ſchreiben dieſes denkenden Gelehrten, das vori-
ges Jahr in Nürnberg gedrukt wurde, mit Auf-
merkſamkeit und ohne Vorurtheil zu leſen. Im
7 Br. ſagt uns Hr. von B. daß er die Harmo-
nika, und nächſt derſelben die organiſirte Zitter
(ſt. Cyther) für die angenehmſte Inſtrumenten
halte. Was kann dem Hiſtoriker daran liegen?
S. 54 heißt es von Pleyel: „Sprechen wir nun
„ein bischen von unſers berühmten Pleyel (s)
„in Strasburg, des geweßten Schülers des un-
„ſterblichen Kapellmeiſters Haydn, (deſſen Laune
„gar wohl zu dulden) beim Fürſten Eſterhaz in
„Ungarn, ſeinen dermaligen Kompoſitionen."
Wie verwirrt iſt dieſer Periodenbau, und wie
ungeſchikt iſt dieſe den Sinn und Zuſammenhang
verzerrende Parentheſe eingeſchaltet, deren in
ſich enthaltenes Prädikat abermals aus Junkers
Skizen entlehnt iſt! den unterſcheidenden Karak-
ter dieſes Tonſezers ſezt Herr von B. in ſeine
beſondere Behandlung der Chromatik, und ſagt:
„Statt (daß) andere mehrere Zwiſchenakkorden,
„oder deutlicher, Einleitungen und Vorbereitun-
„gen brauchen, um aus einer ganz entfernten
„Abweichung (ſt. Ausweichung) wiederum in den
„Hauptton des Stüks, aus welchem es gehet, zu

Digitized by Google

„gelangen, ſo thut er gleichſam nur einen chro-
„matiſchen Schritt oder Ruk (ſt. Rükung) und
„ſiehe! dann iſt wiederum alles im Gleiſe, —
„oder muſikaliſch geredet: (freilich war das bis-
„her unmuſikaliſch geredet!) in der Grundleiter
„des Tonſtüks; ſeine Modulationen ſind herrlich
„— und eben ſo wenig oft gleich ſeinen Nach-
„ſäzen zu errathen. — Er ſchränkt ſich nie in die
„gewöhnliche Abweichungen (Ausweichungen)
„ein. Nein, er ſchwingt ſich wie ein Adler über
„alles empor.“ — Wollte je ein Hiſtoriker von
ſolchen Schilderungen Gebrauch machen, wie
verſtümmelt würden die Denkmale unſerer wür-
digſten Tonſezer auf die Nachwelt kommen!
Der 8 Brief enthält eine Threnodie auf Ritter
Gluk, die durchaus in einen leeren Wortprunk
eingehüllt iſt. Ueberhaupt ſcheint es, wiſſe Hr.
von B. bei Austheilung ſeines Lobs kein rechtes
Maas zu halten. Bald ſchaft er dieſen oder
jenen zum herrlichen, bald zum vortreflichen,
bald zum weltberühmten und unſterblichen, und
bald zum göttlichen um, wie Ihro Päbſtliche Hei-
ligkeit den Palafox kanoniſirt. 9 Br. über Elſas-
zabern. Der Hr. Verf. fand daſelbſt eine artige
Muſik, und viele Liebhaber, und machte ſie mit
den Werken eines Grauns, Haſſe's, Händl's und
Reichards zum erſtenmal bekannt. S. 66 folgt
eine Definition einer ächten Kirchenmuſik. Nach
unſerer Logik aber iſt es vielmehr eine Beſchrei-
bung ihrer außern Form. Auf der folg. S. wird
die Frage aufgeworfen: „Woraus ſich doch,
„nachdem die Gothen alle Spuren der alten Me-
„lodie in Italien ausgerottet hatten, das vor-
„zügliche Genie erklären ließe, das ſeit der Zeit
„von den Italienern in der Muſik herrſchend iſt?“
Daß mit dem Einfall der Gothen und Heruler
alle Spuren der alten Melodie in Italien aus-
gerottet wurden, iſt noch nicht hiſtoriſch bewie-
ſen, und wenn ja die Muſik im fünften Jahrhun-
dert ſchon einen vorzüglichen Grad von Vollkom-
menheit in Italien erreicht hatte: ſo iſt es um
ſo weniger zu glauben, daß alle Spuren der alten
Melodie durch die Gothen hätten ausgerottet
werden können, da ſie ja ſchon im nächſten Jahr-
hundert wieder aus Italien vertrieben wurden.
Doch wir wollen hören, wie Hr. von B. den ſta-
tum quæſtionis auseinander ſezt. Er findet die
Urſachen 1) im Nationalkarakter; 2) in der allge-
meinen Sorgfalt und Beeiferung, die man da
von jeher auf die Tonkunſt verwandt (verwendet)
hatte; 3) In den Kunſtſchulen; 4) In der Ehr-
begierde, die ein Italiener durch Lobeserhebungen
anderer erzeugt und genährt, und 5) weil er beſ-
ſer belohnt wird. Ob der Italiener gerade ein
vorzüglicheres Genie zur Muſik habe, als der
Deutſche, darüber ließe ſich noch für und wider
ſtreiten: daß aber ihre Kultur von jeher daſelbſt
größer und ausgebreiteter war, iſt weniger zu
bezweifeln. Allein die angeführte Gründe er-
ſchöpfen die Sache nicht ganz.

Der Beſchluß nächſtens.

Von der Tonkunſt der Türken.

Aus dem 2ten St. des teutſchen Merk. 1790.

Beſchluß.

Die berühmte Sonate, womit Schach Culi
ſo vielen Perſern das Leben rettete, hat ſich unter
den Türken durch die Tradition erhalten. Die
geſchikteſten Tonkünſtler zu Konſtantinopel wiſſen
ſie zu ſpielen. Sie iſt daſelbſt unter dem Namen
Muſelic oder Peſcerft Bagdati Fetichi (die Ein-
nahme von Bagdad) bekannt, wie der armeniſche
Virtuoſe Raphael dem Hrn. Toderini verſicherte.
Raphael ſpielte ſie in ſeiner Gegenwart auf dem
Tambur; und er fühlte ſich ſehr gerühret, nicht
nur wegen der pathetiſchen Melodie, ſondern
auch weil er ſich dieſes als das edelſte und für
die Menſchheit wohlthätigſte Denkmal der Ton-
kunſt vorſtellte.

Diejenigen Derwiſche, die nach ihrem Stif-
ter Meveli genannt werden, widmen ſich vor an-
dern der Tonkunſt, und ſind auf blaſenden In-
ſtrumenten und Pauken ſehr geſchikt. Ihre
Queerflöte Nei berühren ſie, den kleinen Finger
ausgenommen, nicht mit der Spize, ſondern mit
dem mittlern Gelenke der Finger. Der Anſaz
dieſer Flöte iſt äuſſerſt ſchwer, weil ſie oben ganz
offen iſt. Dieſe Derwiſche haben einen religiöſen
Tanz in ihrem Bethauſe eingeführt, in welchen
ſie ſich ſo ſchnell wie ein Kreiſel umdrehen. Die
Muſik, nach welcher ſie tanzen, findet ſich in des
Hrn. Ferriol Recueil de cent estampes, S. 26.
gedrukt zu Paris im Jahr 1714. Hr. Toderini
hörte ſie im Beiſein kunſtverſtändiger Türken von
einer Meiſterhand auf der Violin ſpielen; dieſe
erkannten ſie nicht, und lachten heimlich darüber.
Einige Töne derſelben ſollen mit den gewöhnli-
chen europäiſchen Noten nicht auszudrüken ſeyn.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 1ten Sept. 1790.

Beſchluß der im vorigen Stük abgebrochnen Recenſion.

Die kirchliche Verfaſſung hat keinen geringeren Einfluß auf die ausgebreitetere Cultur der Künſte, und inſonderheit der Muſik, als die natürliche Beſchaffenheit des Landes ſelbſt. Da wo der Reichthum der Natur ſich in ſolcher Fülle aufſchließt, daß ihre Kinder gleichſam von Natur zum Genuß einer ſinnlichen Glükſeeligkeit beſtimmt ſind, ohne daß ſie nöthig haben, die Kräften ihrer Seele an merkantiliſchen Spekulationen abzuſtumpfen, da müſſen auch um ſo mehr die Künſte fortkommen, weil auch ſie im Grunde nur dazu dienen, um dieſe ſinnliche Glükſeeligkeit noch mehr zu erhohen. Man wird auch wahrnehmen, daß die meiſten Tonkünſtler aus ſolchen Gegenden Italiens herkommen die ſich, wenn ich ſo reden darf, durch den Luxus der Natur vor andern auszeichnen. Der 10 Br. enthält eine Nachricht von einem Clavichord mit Viertelstönen, ohne aber etwas von ſeiner Struktur und Wirkung, oder von ſeinem Meiſter und den Ort ſeines Aufenthalts zu erwähnen, und im folgenden iſt nichts von Belang, die einige Anekdote S. 75 ausgenommen, die ſehr artig iſt. Der 12 Br. iſt ganz zendaveſtiſch und handelt de principiis muſico-pſychologicis, iſt aber nicht von dem H. V. ſelbſt. 12 Br. „Geliebteſte Tonkunſt, Schöpferin ſo ſüßer Freuden, begeiſtere mich, wenn ich von dir rede!“ Man ſollte glauben, der H. V. hatte eine Epopee und keinen Brief ſchreiben wollen. Die Göttinn muß ihn auch wirklich erhört haben: denn ſo wie der H. V. unmittelbar darauf über Melodie und Harmonie ſchreibt, kann nur ein Mann ſchreiben, der ſich in einer ſolchen Modification ſeiner Seele und Individualität ſeines Geiſtes befindet, die man einen eccentriſchen Zuſtand zu nennen pflegt. „Durch die Abmeſſung der Höhe und Folge, heißt es S. 83, dehnet ſich der Schall nach der Länge und Schnelle ſeiner Berechnungen, die als ungleiche Glieder einer Kette ſich nach ungleicher Geſchwindigkeit, als von einer Walzen gleichſam abrollen, in einem ſolchen Gang der ſtufenmäſigen Bewegung aus, den man die Melodie nennet; es ſtellet deswegen ſolche, eine durch allerlei Veränderungen in der Reihe herumlaufende Empfindung vor, welche zu einem gewiſſen Zuſtand des Gemüths für ſolche Zeit gehöret: — in ſoferne nun in dem Gemüthe bisweilen eine einige ſonderliche Empfindung vorſchlägt, in ſo fern wird ſolches auch in der Muſik durch eine einige Hauptmelodie ausgedrükt. — Wie finden ſie dieſe Definition?“ Wenn wir uns ganz glimpflich darüber äußern ſollen: ſo müſſen wir geſtehen, daß ſie höchſt unbeſtimmt, unphiloſophiſch und verwirrt iſt, und daß man die lächerlichſten Abſurditäten daraus folgern könnte und von gleicher Beſchaffenheit ſind die Begriffe, die im folgenden Hen liegen: „Es iſt aber, fährt der H. V. fort, nicht nur die vorſchlagende Empfindung oder der Trieb durch den Zug und Einwirkung der übrigen gegenwärtigen vieler Abwechslung unterworfen, ſondern es geſchiehet wohl faſt immer, daß zwo oder drei Hauptempfindungen zugleich mit einander ſich äuſſern, und öfters, als gleichſam im Streite liegen; dieſes Conzertiren nun iſt der Grund der Harmonie und hiebei wird fürnämlich erfordert, daß jede einzelne Töne in ihrer Dauer wohl abgemeſſen werden, damit ſie nicht mit ihrem Zwiſchenfallen unter einander ſich dem Gehör verwirren, ſondern der Zug jedes Schal-

Digitized by Google

„les, oder eigentlich der Lauf ſeiner Melodie „durch ſeine Brechungsſproſſen ſich von den an„dern wohl unterſcheide. —" Welche Blöſen hier der H. V. zeige, wird wohl jeder ſelbſt einſehen. Wir wollen uns aus chriſtlicher Liebe damit nicht aufhalten; ſondern nur den übrigen Innhalt dieſes und des folg. Br. kurz anzeigen. Sein Gegenſtand iſt Reform der Muſik. Der H. V. geſteht, daß es ſchwer wäre, eine ſolche einzuführen, läßt's aber unentſchieden, was man verbeſſern ſolle, ob Melodie, Harmonie, Einkleidung, Anwendung o. d. g. Freilich wird ceteris paribus die Muſik oft nicht zum beſten angewendet, und Rec. fällt hier eine Anekdote von einem gewiſſen verſtorbenen Mann ein, der drei Inſtrumenten ſpielen konnte und drei artige Mädchen in ſeiner Nachbarſchaft hatte, mit denen er manchmal ſein Schäferſtündchen zu halten pflegte. Gelüſtete ihn nun nach der Blonden: ſo blies er die Flöte und ſie kam: wollte er die Brunette: ſo ſpielte er die Violine und ſie kam: girrte ſein zärtliches Herze nach der dritten: ſo ſpielte er bei offenem Fenſter Fortiſſimo auf dem Flügel und ſein Schmachten fand Erhörung. — In der Folge redet der H. V. von einem Herrn *** in Frankreich, der es ehmals wagte, einen neuen Gang für die Muſik einzuſchlagen. Der Ungenannte hätte billig ſollen genannt und geſagt werden, worinn ſeine Reform beſtanden hatte. Wenn es auch ein verunglüktes Projekt war, wie Rouſſeau's neue Taktart: ſo wäre eine nähere Notiz für den Geſchichtſchreiber in gewiſſer Rükſicht immer merkwürdig geweſen. S. 87 von Sauver und deſſen Monochord und Echometer. Die Erfindung des erſteren findet man ſchon bei Walther: vom leztern wiſſen wir nichts, als das, daß er in ſeinen Principes d'Acouſtiques die Lehre vom Echo nach den bekannten Grundſäzen der Naturlehre abgehandelt hat. S. 91 f. enthalt eine Stelle aus dem Geodoſius und pia deſideria, die Verbeſſerung der Inſtrumenten betreffend. Zulezt wird noch die Frage aufgeworfen, ob's nicht beſſer wäre, wenn man ſtatt 3 Akkordtönen fünfe hätte? Mit dem 14. Br. kommt H. v. V. ſeinem Zwek näher, und hier müſſen wir ihm Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, daß er uns von dem Zuſtand der Muſik in Strasburg, Freiburg und in den Abteien und Klöſtern im Elſas, in der Ortenau und Breisgau zum Theil intereſſante und leſenswürdige Nachrichten mitgetheilt hat. Von Herrn P. Joſeph in Gegenbach hätte doch auch dieſes bemerkt werden ſollen, daß er ein würdiger Sohn des Herrn Kapellmeiſter Schmittbauers in Carlsruhe iſt, daß er, um ſich mit dem H. V. auszudrüken, das Voglerſche Tonſiſtem adoptirt habe und ein braver Tonſezer ſeye. Am ausführlichſten iſt H. v. V. bei Ettenheimmünſter. Von dieſer Benediktinerabtei ſagt er ſehr viel rühmliches, und gedenket vorzüglich eines gewiſſen Herrn P. Ildefons Haas, als eines vortrefflichen Tonſezers, den er einem Händl an die Seite ſezt. Rec. errinnert ſich, vor einigen Jahren ſchon bei ſeinem Aufenthalt in Strasburg etwas von dieſem Manne gehört zu haben, das H. v. V. Urtheil beſtätiget. Er ſoll ein ſehr gründlicher Theoretiker und dabei ein Mann von vieler Rechtſchaffenheit und Geradheit ſeyn, der ſich nicht ſcheue, ebenfalls nach Seneca's Grundſaz zu handeln. Manche, die ſich mit der Kompoſition beſchäftigen, ſollen ſich ſeiner Anweiſung, ſeines Raths und ſeines Urtheils bedienen. Aber eben wegen ſeiner biedern Geradheit und wie ſich der Fall zwiſchen Lehrer und Schüler nicht ſelten ereignet, daß öfters das Ey aus lächerlichem Eigendünkel und Selbſtgenügſamkeit klüger ſeyn will, als die Henne, an ſich ſchon oft habe erfahren müſſen: Veritas odium parit. Wo wir nicht irren: ſo hat man ſchon gedrukte Kirchenkompoſitionen von dieſem Manne. Der 17. Br. iſt theologiſchen Innhalts. Der H. V. der mit dem lieben Gott alle Monat abzurechnen und ſein Hauß zu beſtellen gewohnt iſt, kam bei Extrahirung der fürnehmſten Lebens- und Todesſprüche aus der Bibel auf die Entdekung, daß in derſelben über 500 muſikaliſche Schriftſtellen befindlich wären. Glükliche Zeiten, in denen man ſolche Entdekungen macht! Der H. V. fährt in ſeinen religiöſen Betrachtungen fort, ſpricht von der Gottesdienſtlichen Muſik der Hebräer, von David und Hinner, dem Leibharfenſpieler der Königin in Frankreich, giebt ſogar dieſem noch den Vorzug vor jenem — (welch ein lächerlicher Kontraſt! —) ſpricht mit apoſtoliſchem Eifer über die ſo vielfältig befohlne Freudigkeit, Gott mit Herzen und Munde, mit Händen und Füßen (???) ja aus allen Kräften zu loben und zu danken, und ſchließt dann mit

Digitized by Google

den Worten: „Weil dieſe Wahrheiten ihrem „Herzen, — gleichwie dem Meinigen — nie zu „oft wiederholt werden können: ſo durfte ich's „ſchon wagen, hierüber etwas weitläufig zu „ſeyn." Dieſer Schluß enthält eine auffallende Zweideutigkeit: denn man kann die natürliche Folge daraus herleiten, der H. V. und ſein Korreſpondent erfüllen dieſe heilige Pflicht höchſt ſelten, weil man ihnen dieſelbe nie zu oft wiederholen kann. Im folgenden 18 Br. wagt ſich H. v. B. in das dunkle Gebiet der jüdiſchen Alterthümer und redet von des Aſſaphs und ſeiner Kollegen wirklich gewesſtem Hauptinſtrument, nemlich von den Cymbeln. Nachdem H. v. B. ſein Videtur darüber gegeben: ſo ſagt er: „dergleichen gründliche Beſchreibung ſuchet man „bisher in den Wörter- und andern Büchern „annoch vergebens. — Selbſt im erwähnten „Patrioten (von Mattheſon) ſteht ſie nicht mit „ſolchen Umſtänden; ſondern wird nur beiläufig „berührt." Ei, wo ſollte denn H. v. B. ſeine Cymbelgeſchichte her haben, wenn er ſie nach S. 138 nicht aus ſeinen Fingern und nach dieſer Stelle nicht aus Büchern hat? Etwa durch Inſpiration? Wenigſtens ſind ſeine Meinungen darüber äuſerſt paradox und Hawkins, Burney, Forkel u. a. haben dieſen Gegenſtand ganz anders beleuchtet. Es gehört doch in der That viel Suffizenz dazu, ſolche Behauptungen in die Welt hineinzuſchreiben. Der 19 Br. enthält Bemerkungen über die Kirchenmuſik und der 20, womit das Werkchen geſchloſſen wird, eine kurze Charakteriſtik der Roſettiſchen Kompoſitionen, etwas über das Glük der Virtuoſen und zum Schluß das aufgewärmte Adagio finale aus Junkers muſic. Almanach 1782. Rec. hätte noch manches rügen können und ſollen, z. B. die ſo häufige Abſprünge auf Nebenſachen, die gar nicht zum Zwek gehören, die unnüze Verſchwendung franzöſiſcher und deutſcher Dichterſtellen, die überflüßigen Anmerkungen u. dg. Doch dies mag genug ſeyn und wir hoffen nicht, daß uns H. v. B. unſer freimüthiges Geſtändnis verargen werde. Es war um ſo mehr unſere Pflicht, den H. V. auf einige ſeiner Fehler aufmerkſam zu machen, da es vielleicht nach ſeinen in der beurtheilten Schrift hie und da eingeſtreuten Aeußerungen nicht das leztemal ſeyn durfte, daß er als Schriftſteller in dieſem Fache unter uns auftritt. Und überdies: darf H. v. B. S. 16 von ſich ſelbſt ſagen: „Was kann ich für mein „kritiſches Auge, das nicht leicht einen Fehler „vorbeihüpfen läßt" warum nicht auch

der Recenſent?

Berlin den 28ten Jul.

Der Kapellm. Reichardt iſt von ſeiner italiäniſchen Reiſe zurükgekehrt, wurde von Sr. Maj. dem Könige ſehr gnädig empfangen, und hat die Ehre gehabt, den ausführlichen Bericht von ſeiner Reiſe Sr. Majeſtät perſönlich abzuſtatten. Auch hat er den Auftrag erhalten, für den nächſten Carneval die Oper: Olimpiade, von Metaſtaſio, in Muſik zu ſezen.

Von den Sazungen der päbſtlichen Kapelle.

Fortſezung.

XLV. Kap.

Wie das Amt der Prime an andern Tagen des Jahres zu halten iſt.

An andern Tagen, ſowohl an Feſten als Ferien, den Sonntag ausgenommen, ſoll die Prime ſingend gehalten werden und wer von den Sängern am Ende des Gloria Patri &c. des erſten Pſalmen nicht zugegen iſt, ſoll zu zween Vierer gemarket werden.

XLVI. Kap.

Von der Terz.

Das Amt der Terze ſoll alle Tage das ganze Jahr hindurch geſungen werden und iſt ein Sänger beim Ende des Gloria Patri &c. des erſten Pſalmen abweſend: ſo ſoll er zu zween Vierer gemarket werden.

XLVII. Kap.

Von der Meſſe.

Die Meſſe ſoll der Gewohnheit nach ſingend gehalten werden und welcher Sänger am Ende der Meßepiſtel nicht zugegen iſt, wird zu drei Bajoken gemarket.

XLVIII. Kap.

Von der Sexte in der vierzigtägigen Faſten.

Das Amt der Sexte ſoll alle Tage des ganzen Jahrs, die Vorabende (und Fasttage) ausgenommen, nach der Meſſe geſungen werden: und der Sänger, der beim Beſchluße des Gloria

Digitized by Google

Patri &c. des erſten Pſalmen abweſend iſt, ſoll zu zween Vierer gemarket werden.

XLIX. Kap.

Von der None, Veſper und Complete.

Wenn man bei St. Peter zur gewöhnlichen Stunde geläutet hat, ſollen die Glokenkleriker die Gloke des Pallaſtes läuten und dann ſollen alle Sänger ſich in der Kapelle einfinden und ihre Kutten anziehen, die Wochner aber die None anfangen und ſofort unausgeſezt auch die Veſper und Complete ſingend abhalten, und welcher aus den Sängern zu Ende des Gloria Patri &c. des erſten Pſalmen der None abweſend iſt, ſoll zu ſechs Vierer gemarket ſeyn.

Nach geendigtem Amte der None ſoll der Wochner anfangen, die Veſper zu ſingen: und wer aus den Sängern bei Endigung des Gloria Patri &c. des erſten Veſperpſalmen nicht zugegen iſt, wird zu zwei und zwanzig und einem halben Vierer gemarket.

Nach geendigter Veſper ſoll ein Sopraniſt das Jube Domine benedicere an der gewöhnlichen Stelle ſingen und der Wochner ſein Amt fortſezen: den Sänger, der beim Beſchluße des Gloria Patri &c. des erſten Pſalmen abweſend iſt, ſoll man zu ſechs Vierer marken.

L. Kap.

Wie die Verſikeln in der Kapelle ſollen geſungen werden.

Alle Verſikel jedweder (kanoniſchen) Stunde, ſowohl in der täglichen Kapelle, als in den pábſtlichen Veſpern und Metten ſollen, wenn ſie zu ſingen ſind, von Sopranſängern, nemlich von dem lezten und vorlezten geſungen werden, und iſt nicht nöthig, daß es Prieſter ſind, wenn ſolche da ſind, die zulezt in der Kapelle ſind aufgenommen worden; und an den Ferialtagen ſoll einer der Sopraniſten, der lezte nemlich, allein ſingen.

Die Fortſezung folgt.

Anekdote.

Aus Creſcimbeni's Commentari intorno alla ſua Iſtoria della Volgar Poeſia. Vol. II. P. I. p. 105.

Pietro di Caſtelnuovo, ein Edelmann und Herr zu Caſtelnuovo lebte in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts. So ſehr man ihn damals als Dichter ſchäzte; eben ſo ſehr bewunderte man die reizende Anmuth ſeiner Stimme und den feinen Geſchmak, womit er ſich ſelbſt bei dem Geſang auf der Laute begleitete. Einsmals reißte er nach Roccamartina, um daſelbſt einen ſeiner Bekannten zu beſuchen. Bei ſeiner Zurükreiſe aber wurde er in dem Wald von Vallogna von Räubern angefallen. Sie nahmen ihm ſein Pferd, ſein Geld, kurz, alles was er bei ſich hatte, zogen ihn bis aufs Hemd aus, und wollten ihn ermorden. Der Dichter bezeugte ihnen, wie gerne er ſterben würde, wenn ſie ihm nur noch vorher geſtatten möchten, eines ſeiner Lieder zu ſingen. Die Räuber bewilligten es ihm. Nun fieng Pietro von Caſtelnuovo an, ein aus dem Stegreif verfertigtes Gedicht zum Lobe ſeiner Meuchelmörder mit dem gefühlvolleſten Ausdruk zu ſingen, und dabei auf der Laute zu ſpielen. Sanftes, nie empfundenes Vergnügen ergoß ſich in die Seelen dieſer Barbaren, und verdrangte in ihnen den Gedanken an die Ausführung ihrer ſchröklichen That. Sie ſchenkten ihm ſein Leben, und mit demſelben ſein Pferd, ſein Geld, kurz alles wieder, was ſie ihm vorher geraubt hatten.*)

*) Für die Aechtheit dieſer Anekdote bürgt Creſcimbeni, indem er verſichert, ſie rühre her d'un Antore degno di fede, cui Ugo di Sanceſario afferma aver veduto, e letto.

Nachricht.

Hr. Kirchenſchlag, Muſikus aus der Schweiz, beſizt nicht nur eine ungemeine Kenntnis und Geſchiklichkeit von allen Bogeninſtrumenten, ſondern weiß auch ihre Mängel und Gebrechen auf das genaueſte aufzuſuchen, den Stimmbalken zu Hervorbringung eines egalen Tons abzugleichen, die Vibration zu verſtärken, und dem Inſtrument ſo viel Kraft und Anmuth abzugewinnen, als deſſen übrige Bauart und Beſchaffenheit nur immer erlauben will. Er hat dieſes an einer mir zugehörigen Violine und Bratſche von Maußiel zu meiner völligen Zufriedenheit und an vielen andern Inſtrumenten hieſiger Kenner und Liebhaber bewieſen.

Stadler,
Stadtkantor in Bayreuth.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 8ten Sept. 1790.

Catalogue raiſonné.

Gedanken über den Einfluß der Muſik auf die Bildung eines Volks und über deren Einführung in den Schulen der königl. Däniſchen Staaten von J. A. P. Schulz, königl. Kapellmeiſter. Zum Beſten einer armen Wittwe. Kopenhagen 1790. S. 20 in 8.

So kurz dieſe Schrift an ſich iſt: ſo zeigt ſich dennoch in derſelben ihr Verf. in einer dreifachen ehrwürdigen Eigenſchaft, nemlich als Menſchenfreund, als Patrioten und Gelehrten. Wie manche Kapellmeiſter giebt es noch an großen und kleinen Höfen, die den Umfang ihrer Pflichten nicht kennen, oder nicht kennen wollen und bei ihrer fetten Beſoldung in dem Kreiſe ihrer Beſtimmung oft nicht viel beſſer herumwandeln, als der Gaul in der Mühle. Aber nicht ſo unſer Herr Verfaſſer! Nicht zufrieden, in dem ihme angewieſenen Wirkungskreis allen Nuzen zu ſtiften, wendet H. S. ſein beobachtendes Auge auch noch auf andere Gegenſtände, wird gewahr, in welcher Roheit noch die Muſik und inſonderheit der Kirchengeſang unter dem Landvolk in Dänemark iſt, giebt daher den Vorſchlag, ein Schulmeiſterſeminarium zu errichten, dabei Lehrſtüle für die Muſik aufzurichten, liefert zugleich einen ſkizzirten Entwurf zu dieſem Endzwek und ſagt dann am Ende dieſer Abhandlung: „So viel vorläufig über dieſen Gegenſtand, von „deſſen Wichtigkeit ich mich ganz durchdrungen „fühle und worüber ich auf höhere Veranlaſſung, „oder je nachdem andere Geſchäfte mir es ver„ſtatten, näher ins Detail zu gehen mich jederzeit „gern unterziehen werde.“ Eine ſchönere Ehrenſäule könnte dem Verdienſte des H. S. nicht errichtet werden, als wenn, wie wir wünſchen, ſeine Vorſchläge zur Ausführung gebracht würden. Q.

Sammlung kleiner und leichter Klavierſtüken mit willkührlicher Begleitung einer Violin, aus Herrn Pleyels Werken gezogen. S. 15 in qu. 4. (Pr. 48 kr.)

Schon der Titel giebt zu erkennen, daß dieſe an ſich ſehr artige und mit Geſchmak gewählte Sammlung von Handſtüken nicht für ſolche Spieler beſtimmt ſei, die ſich ſchon an ſtärkere Speiſe gewöhnt haben. Um ſo mehr Unterhaltung und Vergnügen kann dieſelbe bei angehenden Klavierſpielern ſchaffen, die ſich zugleich aus demſelben mit dem Genius ihres H. V. bekannt machen können. Die Anzahl der Stüke beläuft ſich auf zwölf und der Notenſtich iſt deutlich und korrekt. Q.

Sechs leichte und gefällige Rondos für das Klavier mit willkührlicher Begleitung einer Violine, aus den Werken des Herrn Pleyel. S. 13 in 4. (Pr. 45 kr.)

Auch dieſe kleine Sammlung iſt der Faſſungskraft angehender Klavierſpieler vollkommen angemeſſen. Angenehmer, fließender Geſang herrſcht in jedem der darinn enthaltenen Stüken, wie er ihrem eigenthümlichen Charakter gemäs iſt, und wie ihn jeder aus den Werken des H. V. bereits kennt. Bei Nro 4 iſt die Bewegung mit den Worten Andante quaſi Allegro angezeigt. Da es zwiſchen einem Andante und Allegro noch mehrere Abſtufungen giebt: ſo dünkt uns ein ſolcher die Bewegung bezeichnender Ausdruk höchſt ungeſchikt. Beſſer hätte man dafür Allegro moderato geſezt. Wir merken dieſes an, nicht deswegen um auf Silbenſtechereien Jagd

Digitized by Google

zu machen; ſondern weil an der richtigen Angabe der Bewegung ſehr viel liegt, inſonderheit bei ſolchen für Lehrlinge beſtimmten Tonſtüken, die oft proprie Marte dieſelben ſpielen lernen wollen. Q.

III Quatuors pour deux Violons, Taille & Violoncelle, compoſés par J. Haydn. Oeuv. XXXII. Lib. 1. Berlin und Amſterdam bei Hummel in Fol. (Pr. 3 fl.)

Es iſt ungemein bequem, ſagt Claudius bei der Beurtheilung der Herderſchen Preisſchrift, über Abhandlungen zu urtheilen, die von einer Academie der Wiſſenſchaften den Preiß erhalten haben. Man weiß gleich, woran man iſt und was man zu thun und zu laſſen hat. Eben dieſes könnte man mutatis mutandis von den Werken unſers berühmten Haydn's ſagen, ohne ſie genau mit der Fakel der Kritik zu beleuchten: allein Rec. hat ſie durchgegangen, die Stimmen gegen einander verglichen, ja ſogar einige Stellen in Partitur geſezt und ſich aufs neue mit Vergnügen von den großen hervorſtechenden Talenten eines Haydn und dem unerſchöpflichen Reichthum ſeiner Gedanken und ſeiner originellen Laune überzeugt. Die mechaniſche Einrichtung der Quartetten unſers Verf. iſt bekannt.

Deux Simphonies à Grand Orcheſtre compoſées par I. Pleyel. Oeuvre XXI. Ebendaſ. in Fol. (Pr. 4 fl.)

Wenn man nicht gerade Gelegenheit hat, ſolche Tonſtüke bei der Aufführung zu beurtheilen: ſo muß man ſie ſchlechterdings auf die Autorität ihres Verfaſſers annehmen. Wir hatten das Glük, ſie durch ein gutes Orcheſter aufführen zu hören und können alſo unſere Leſer verſichern, daß ſie in einem erhabenen feurigen Stil geſchrieben ſind und kraftvolle Wirkung thun.

Six Air françaiſe & Ruſſes varie pour la Flûte avec accompagnement d'un Violon ou Violoncelle par C. Hartmann. Saxon. Mannheim chez le Sr. Gœz. S. 13 in Fol. (Pr. 1 fl.)

Fünf Sprachſchnizer auf einem ſo kleinen Titel! Was wird ſich doch der Ausländer für Begriffe von uns Deutſchen machen, wenn ihm ein ſolches Blatt unter die Augen kommt? — der Herr Verf. iſt als ein ſehr fertiger Flötenſpieler bekannt und es ſcheint, als hätte er eigentlich das angezeigte Werk für ſeine eigene Uebung beſtimmt und der denkende Theil des muſic. Publikums würde es ihme auch nicht verargt haben, wenn es bei dieſer Beſtimmung geblieben wäre: denn die Arbeit iſt an ſich ſehr wäſſericht und taugt zu wenig mehr, als etwa bei kalter Witterung ſeinen Körper durch die Bewegung, in welche gewiſſe Theile deſſelben durch ihre Execution geſezt werden, in eine gelinde Tranſpiration zu bringen. Wer dergleichen Tonſtüke von Steinhard, Kleinknecht u. a. kennt, für den wird H. Muſe wenig Reiz mehr haben. Der Innhalt des Werks iſt folgender: Nro 1. Ariette de Figaro aus G dur mit 2 Veränderungen. Nro 2. Air du Barbier de Sevilla aus der vorigen Tonart mit 4 Veränd. Nro 3. Air franç. de la Roſiere aus G minor mit 2 Veränd. Nro 4. Air franç. aus G dur mit 3 Veränd. Nro 5. Air Ruſſe Romance affett. aus G minor mit 2 Veränd. Nro 6. desgleichen aus E minor mit 7 Veränd.

Lobgeſang auf die Harmonie, in Muſik geſezt und bei ſeiner Einführung als Kantor und Muſikdirector aufgeführt von C. F. G. Schwenke in Hamburg.

Himmelgebohrene Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden,
Komm Harmonia, ſegnend herab.

Einſt als der Ewige
Die Welten dacht' und Welten wurden,
Schuf er auch dich! Da floß
Durch alle Schöpfungen des Segens Strom,
Da wurden Leben, Licht und Wonne.
Um jede Sonne
Wälzt' unter Sternenklang
Sich eine Welt. Der Engel Lobgeſang
Scholl in den Pſalm der Sphären
Dem Gott der Macht, dem Schaffenden, zu Ehren!

Aller Himmel Jubellieder
Hallten alle Welten wieder,
Durch die weite Schöpfung drang
Ein erhabner Chor;
Ein entflammter Hochgeſang
Stieg vereint zu Gott empor.

Digitized by Google

Mit Huld ſah auch, Harmonia, dein Blik
Auf unſre Welt, erfüllte ſie mit Glük.
In jedes Sterblichen Bruſt
Ergoß ſich herzerhebende Freude;
Himmliſches Gefühl der Luſt
Kam mit dir herab zur Erde,
Daß ſie des Segens Wohnung werde.

Doch ach, wie ſchnell entflohn
Die Seligen mit dir, zurük zu Gottes Thron!
Ein banger Misklang ward dies Erdeleben,
Des Jammers Schauplaz unſre Welt,
Von tauſendfacher Noth entſtellt.
Dunkel dekte
Die Völker, Finſterniß das Erdreich: fel-
ſenſchwer
Lag Sünd' und Elend auf der Erde. Wer,
Ach! wer verſcheuchte dich? wer ſandte Elend?
Wer ſprach, daß dieſe Erde
Des Jammers Schauplaz werde?
Wehe! will denn keiner uns erretten?
Herrſcht ewig Miston nun?
Führt ewig Zwietracht nun mit ehrnen Ketten
Die Sterblichen, gefeſſelt durch dies Leben? —
Heil uns! Du ſteigeſt wieder
O Himmliſche, von deinem Thron
Beſeligend zu uns hernieder.
Mit dir, die Tochter Gottes
Religion,
Und jede Tugend, jede Freude!

Wie Gottes erſter Blik die hehre Schöpfung ſah
So ſchön blüht nun durch dich, Harmonia,
Die neue Schöpfung wieder.
Nun ſchallet Preis und Dank
Der hochbegnadigten Geretteten empor.

Welch Lied, ſo ſtark noch nie zuvor
Gehört, ertönt! Jſts Moſes Lobgeſang
Jehovens Wunder preiſend? O wie klang
Das Lied der Kraft! — Wer iſt
Der hohe Sänger,*) deſſen Pſalm
Den Ruhm des Ew'gen ſeinem Volk verkündet?
Wie tönt des vollen Jubels Chor
Im Tempel Zions laut empor!
Weit, über alle Himmel weit,
Steigt ſeines Liedes Herrlichkeit,
Wenn es den Gott der Götter
Anbetend preißt.
Doch ſchmilzt die Seel in Mitleid, wenn ſein
Trauerton

*) David.

Um ſeinen Freund wehklaget; wenn ſein Geiſt
Die Quaal der Miſſethat
Die Gott erzürnet hat
Voll Reue fühlt;
Begnadigt dann, dem Retter
Dankopfer bringet,
Im heiligen Schmuk ihm neue Lieder ſinget.

Voll deiner Kraft, du Göttliche! erhebt
Der Seher Schaar gen Himmel ſich,
Hört dort der Engel dreimal heilig ſchallen,
Daß ihrer Stimme Ruf des Tempels Feſte bebt,
Es hallt der himmliſche Geſang,
Auf Erden wieder,
Hallt ihm, der Wunderbar, Rath, Kraft und Held,
Und Ewig-Vater heißt,
Des Herrſchaft alle Welt einſt ewig preiſt. —
Er kam, da ſchollen große Stimmen
Vom Himmel nieder:
Nun war das Heil, die Kraft, das Reich
Des Herrn und ſeines Chriſtus worden.
Allmächtig drang
Durch alles Volk die Wonne
Mit der empor Johannes Lied ſich ſchwang.
In allen Tempeln hört man ſie erſchallen
Der hohen Lieder Macht.
Bald in erhabner ſtiller Majeſtät, *)

Wenn nun die glaubende Gemeine
Vor ihrem Gott anbetend ſteht,
Dein tonvoll Wunderwerk **) den Lobgeſang
erhöht,
Den jener Sänger, ***) wenn ihn Kraft des
Herrn durchdrang,
Verſchönert ſeinen Chriſten wiederſang;
Da Gott ihm Wehr und Waffen in Gefahr
Und eine feſte Burg ihm war. —
Bald demuthsvoll, wenn die gebeugte Seele
Dem Gotte der Erbarmung fleht. ****)
Dann, Freudengeberin ſprichſt du
Der bangen Seele Tröſtung zu.
Lehrſt ihn voll Andacht glühen
Den Unerreichten, †) der von Engelharfenklang
Entzükt, Meßias, dir ſein Halleluiah ſang;
Beſeeleſt ihn, der einſt auf Golgatha

*) Der Choralgeſang.
**) Die Orgel.
***) Luther.
****) Allegris Miſerere.
†) Händel.

Digitized by Google

Empor den Glanz des Tempels leuchten ſah; *)
Beſeeleſt ihn zu trauervollen Melodien,
Der Jeſu Tod beweint; **)
Und deinen Trauten, †) der von aller deiner Kraft
Erfüllt, den pries, des Allmachtsruf,
Der Welten Heere ſchuf,
Der ſtarb, und auferſtand,
Gen Himmel fuhr, ein Sieger überwand.
Ihm ſang dein Liebling ††) (ach
In unſern Tempeln ſchallen ſeine Pſalmen!)
Sein heilig! heilig! heilig! nach.

1. Holde Tröſterin im Leide!
O verlaß uns nicht. Hienieden
Iſt viel Kummer, iſt viel Schmerz;
Flöße Gottes Kraft den Müden
In das mattgequälte Herz.

2. Holde Geberin der Freude!
Seliger uns zu beglüken
Schuf der Schöpfer dein Entzüken.
Freundin ſüßer Seelenruh,
Send uns deinen Frieden zu.

1. 2. Vorgefühl der Seligkeit!
Du kannſt unſern Geiſt erheben,
Zu des Himmels beſſern Leben,
Das der Tugend ſeiner Frommen
Unſer Gott dereinſt verleiht. —
Vorgefühl der Seligkeit!

Himmelgebohrene Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden.
Komm Harmonia, ſegnend herab.

*) Haſſe, mit Beziehung auf ſeine erhabene maleriſche Arie:

Nel Calvario già ſorger le cime &c.

**) Graun.

†) J. S. Bachs Credo, das Meiſterſtük dieſes gröſten aller Harmoniſten.

††) C. P. E. Bach.

Der Komponiſt hat, dem Winke des Dichters zufolge, hier einige der angezeigten Stellen jener groſſen Tonkünſtler angebracht, welches man hoffentlich für keinen muſikaliſchen Raub halten wird.

Anekdoten.

Ein Offizier und groſſer Liebhaber der Tonkunſt nahm Lektion auf verſchiedenen Inſtrumenten, ohne weit auf einem zu kommen. In der Ueberzeugung, der Menſch ſey zu allen Künſten geboren, aber nur fähig, es in einer zur Vollkommenheit zu bringen, lies er ſich durch den ſo ſchlechten Erfolg ſeiner muſikaliſchen Lektionen nicht abſchreken, immer noch mit andern Inſtrumenten Verſuche zu machen. Endlich machte ihn der Zufall mit der Leierorgel (Secinette) bekannt, und entzükt über die Leichtigkeit, womit er aus derſelben ein Paar Melodien herausorgeln konnte, ſchrie er: **Warlich, dis iſt das Inſtrument, zu welchem ich geboren bin.**

Joſkier Despres (Josquinus Pratenſis) bekam von Ludwig XII von Frankreich, ſeinem Herrn, eines guten Kirchenſtüks wegen das Verſprechen einer Präbende. Als aber der König mit Erfüllung ſeines Verſprechens zögerte, ſezte er ihm die Motette: Memor eſto verbi tui. Und als noch nichts darauf erfolgte, eine andere: Portio mea non eſt in terra viventium. Endlich als er die Präbende bekam, zur Dankſagung die dritte: Bonitatem feciſti cum ſervo tuo.

In Zukunft werden alle in unſern Notenblättern eingerükte Kompoſitionen ohne Unterſchied nach den ſtrengſten Grundſäzen des Voglerſchen Siſtems mit Gründlichkeit und Faßlichkeit kritiſch beleuchtet werden, und hoffen dadurch bei unſerm leſenden Publikum keinen geringen Nuzen zu ſtiften.

D. H.
der muſ. Korreſp.

Anzeige.

In des Rath Boſſlers Verlagshandlung in Speier iſt zu haben: *Duſſek* Air: *O ma tendre Muſette,* varié pour le Clavecin. 20 kr. *Gretry* Ouverture de deux petits Savoyards pour le Clavecin. 20 kr. *Paul Wranizky* 6 Quartetts concert. à 2 Violons Alte & Baſſe, œuv. 9. déd. à Mr. A. Salieri avec le Portrait de l'Auteur. 4 fl. *Schmittbaur* Introduzione aus dem Grab in Arkadien fürs Klavier. 10 kr.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 15ten Sept. 1790.

Catalogue raiſonné.

Lieder Ihro Durchlaucht der Frau Herzoginn von Pfalz-Zweibrüken zugeeignet von F. von Dalberg. Mannheim bei Göz. S. 29. in qu. Fol. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Noch immer fährt Hr. von D. fort, durch die Früchten ſeines Fleißes im Fache der Muſik dem deutſchen Parnaß Ehre zu machen, und bei jeder neuer Erſcheinung derſelben überzeugt ſich Rec. immer mehr, daß der Dalbergiſche Geiſt weder in der Theorie der Kunſt, noch in denen mit ihr verbundenen Nebenzweigen, im richtigen Ausdruk der Empfindungen, in der Einſicht in die für jeden Charakter zu beſtimmenden Tonart, Bewegung und Zeitmaas u. d. gl. ein Fremdling ſeye. Hr. von D. hat auch hier wieder ſolche Gedichte in Muſik geſezt, die zärtlichen und melancholiſchen Inhalts ſind, und man muß geſtehen, daß ihm dieſelbe vorzüglich glüken, und daß er darinn eine Sprache der Empfindung redet, die von Herzen zu Herzen gehet. Es ſind zwölf Lieder in dieſer Sammlung enthalten, die mit einer beſondern Klavierbegleitung verſehen ſind, und worunter einige wahre Meiſterſtüke ſind. Wir halten es für Pflicht, durch Einrükung eines Liedes unſer leſendes Publikum ſelbſt in den Stand zu ſezen, unſer gefälltes Urtheil zu prüfen. (S. Notenbl. Nr. 10. S. 40. u. f.)

Six Sonates pour deux Flutes, compoſées par Mr. Hoffmeiſter, Oeuvre XXVII. Offenbach bei Andre. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Iſt das nemliche Sonatenwerk, das im Hummelſchen Verlag als Oeuvre IX. herauskam, und das wir bereits in dieſen Blättern beurtheilt haben, nur mit dem Unterſchied, daß der Offenbacher Stich dieſe Duetten in einer andern Ordnung geliefert hat.

Six Sonatines pour deux Flûtes, tirées des Compoſitions de Mr. Pleyel, & arrangées par J. André, Liv. II. Ebend. Jede Stimme S. 13. in kl. qu. 4. (Pr. 1 fl. 30 kr.)

Die Werke eines Meiſters verlieren durch ſolche Metamorphoſe immer zu viel von ihrem Werth und werden unſchmakhaft, und wer wird nicht auch den Helden lieber in vollem Harniſch, als im Hemde auftreten ſehen? — Jede Sonatine beſteht aus zween kurzen Säzen, die nur zwo Seiten einnehmen, und die höchſtens als Uebungsſtüke für Anfänger zu empfehlen ſind.

Deux Caprices pour le Clavecin ou Forte-Piano, avec accompagnement de Violon ad libitum par Antoine Riegel. Oeuvre VIII. Ebend. S. 21. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Die erſte Caprice fangt mit einem Andante in C minor an, auf daſſelbe folgt ein Allegro in eben dieſer Tonart; dann ein Andante in abwechſelnder Tonart, G minor und G dur; ein Rezitativ und Rondo. Von gleicher Einrichtung iſt auch die zwote Caprice; die beede erſten Säze aber im weichen und das Finale im harten G. Man müßte ungerecht gegen den Hrn. R. ſeyn, wenn man nicht auch dieſem ſeinem neuen Produkt denjenigen Beifall ſchenken wollte, um den er ſich ſchon durch ſeine frühere Arbeiten ſo ſehr verdient gemacht hat. Inſonderheit gefällt uns die Manier, womit Hr. R. die Couplets in ſeinen Rondo's bearbeitet, indem er den Hauptgedanken deſſelben, oder das Thema nie ganz aus dem Auge verliert; ſondern denſelben durch analoge Säze, Verſezungen u. d. gl. oft ſehr glüklich umſchreibet, ein Umſtand, auf welchen manche

Digitized by Google

Tonſezer bei dergleichen Kompoſitionen gar keine Rükſicht nehmen, von deren guten Wirkung man ſich aber am beſten aus den Bachſchen Rondo's überzeugen kann.

XIIIme Concerto de Monſieur *Giornovich* à Violon principale, avec accompagnement de deux Violons, Viola, deux Flûtes, deux Cors & Baſſe. Ebend. in Fol. (Pr. 2fl.)

Die verſchiedene Modifikazionen des Tons, womit geſchikte Soloſpieler auf der Violine öfters ſo große Wirkung thun, ſind in dem angezeigten Werk nicht in Anſchlag genommen worden, daher es auch den Soloſtellen, die zwar nicht leer an guten Gedanken und Geſchwindſäzen ſind, an einer vorzüglichen Eigenſchaft, nemlich an Haltung fehlt. Selbſt das gewöhnliche Forte und Piano vermißten wir durchaus in den Soloſäzen, man kann alſo leicht daraus den Schluß machen, daß Hr. G. mehr durch Fertigkeit, als durch einen reizenden geſchmakvollen Ausdruk glänzen will. Ueberhaupt ſcheint der Geſchmak des Hrn. Verf. nicht der reelſte zu ſeyn, und man könnte leicht in Verſuchung gerathen, die Stelle in den Notenblät. S. 44. welche das α und ω ſeines Rondo's iſt, als eine Satire anzuſehen, die Hr. G. auf ſeinen eigenen Geſchmak gemacht hat.

III Trios à Violon, Viola & Violoncello compoſés par J. Haydn. Oeuvr. 53. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle compoſés par J. Haydn. Liv. II. Oeuvre 54. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Forte-Piano avec Violon & Violoncelle, compoſés par J. Haydn. Oeuvr. 57. (Pr. 3 fl.) Ohne Anzeige des Drukorts.

Bei den Haydnſchen Werken iſt es immer Schade, daß durch die Form, in welcher ſie ins Publikum geſchikt werden, nur ein einſeitiger Zwek erreicht wird, der blos im Vergnügen ihrer Anhörung beſteht, da ſie manchem, wenn man ſie in der Partitur hätte, bei dem eigentlichen Studium der Harmonie hauptſächlich in Rükſicht gewiſſer Theile der muſikaliſchen Rhetorik, der feinen Combinationen in den Ausweichungen, und der geſchikten Behandlung der Mittelſtimmen einen weit weſentlicheren Nuzen leiſten würden. Dies ſagen wir auch in Rükſicht auf die hier angezeigte Werke, die jede ſanfte und frohe Empfindung der Seele rege zu machen im Stande ſind. —

Schreiben an die Herausgeber der muſikal. Korreſpondenz.

Die auſſerordentliche Induſtrie der Londoner Einwohner hält ihren Erfindungsgeiſt in immerwährender Thätigkeit. Wer jedes Jahr London beſucht, wird ſicher jedesmal verſchiedene neue Erfindungen wahrnehmen, die in dem Laufe deſſelben bekannt gemacht worden ſind. Die von der Regierung gewöhnlich ertheilte Patente befördern merklich dieſen ausnehmenden Grad der Kultur, da hierdurch der Erfinder ſich gemeiniglich reichlich belohnt ſieht. Jener, der beſchwört, daß er ſelbſt und durch niemand vor ihm den neuen Gegenſtand erfunden, erhält ein ſolches Patent, vermög deſſen nur er allein, oder nur jene, denen er es übertragen will, damit zu handeln befugt ſind. Die ſchönen Künſte haben hierdurch ſchon manchen beträchtlichen Gewinn erhalten: unter den neuern zeichnen ſich vorzüglich Clagget's muſikaliſche Erfindungen aus. Die öffentliche Anzeige derſelben folgt am Ende dieſes Schreibens in der Ueberſezung.

Sie beweißt eines Theils, wie gut Herr Clagget ſeine Waare zu Markt zu bringen wiſſe, und wie ſehr ſie jeden Liebhaber der Tonkunſt reizen müſſe, um ſein muſikaliſches Muſäum in Augenſchein zu nehmen. Dieſes verfehlte ich wenigſtens meiner Seits nicht, und glaubte mich daher im Stande, Ihnen meine Bemerkungen darüber, in ſo weit es mir die kurze Zeit des Augenſcheins ſelbſt erlaubt, mitzutheilen.

1) Das Teliochord giebt dem Fortepiano einen ſolchen Grad der Vollkommenheit, deſſen man es kaum fähig gedacht hätte; der bisher nur dem Verſtande, und kaum dem Ohre zu fehlen ſchiene. Clagget beweißt hiermit dieſen unſerer Sinne, wie wir die Mannichfaltigkeit berechnet haben, wenn wir cis als $\frac{1}{25}$ und des als $\frac{5}{128}$ u. ſ. w. die Unterſchiede der enharmoniſchen Intervalle annahmen. Er bewürkt dieſe Veränderungen durch ein Pedal, durch welches, vermittelſt damit bewegter Steegen, der Zug nach

Digitized by Google

Erforderniß verlängt und verkürzt wird: zum Beiſpiel: das Inſtrument giebt im natürlichen Zuſtande cis, dis, fis, gis, ais, ſo erſcheinen die nemlichen Taſten durch Anziehen des Pedals als des, es, ges, as, b. Dieſe bewürkt ſchon ein einziges Pedal, zu den noch fehlenden Intervallen iſt noch ein anderes vonnöthen.

2) Das Waldhorn, worauf Hr. Clagget alle Semitöne im natürlichen Tone des Horns herausbringen will, beſtehet aus zwei verbundenen Hörner mit einem gemeinſchaftlichen Mundſtüke. Durch eine leicht bewegliche gut angebrachte Klappe kann der Wind in jedes derſelben nach Belieben gebracht werden. Da die Hörner nun ſelbſt um einen halben Ton unterſchieden ſind, ſo iſt offenbar, daß der Umfang hierdurch mehrere Semitöne erhalte. Z. B. Das eine Horn iſt im d, und das andere im es geſtimmt, ſo giebt erſteres die zum d gehörige Leiter, wird aber die Klappe angezogen, und der Wind in das es Horn geleitet, ſo erſcheint deſſen Leiter, und zuſammengenommen folgender Umfang. (Siehe Notenbl. Seite 44.

Dieſer Umfang beweißt indeſſen wohl ſelbſt, daß Clagget in ſeiner Ankündigung zu viel verſprache; und daß dieſes Horn mehr zu den entfernteren Ausweichungen, als zu dem näheren nothwendigeren nüzlich ſeye. Dem Waldhorniſten bleibt noch immer die Sorge übrig, durch Stopfen die natürliche Leiter zur künſtlichen zu bilden; die Unterhaltungsſiebente alsdenn das a zu erhöhen, und das f zu vertiefen; dieſe Sorge wird ſogar verdoppelt, weil er eigentlich mit zwei Hörner, mithin mit zwei Schaalbeken zu thun hat. Obſchon die Klappe ſehr leicht angeht, ſo möchte doch der größte Nuzen bloß im Vortrage langſamer Bewegungen zu ſuchen ſeyn. Von dem durch Mortellari im Hannovarſquare Konzert vorgetragenen Moderato kann ich nichts ſagen, da ich es nur allein in der Partitur geſehen. So wenig ich indeſſen auch über dieſe Erfindung dem Hrn. Clagget alle Verdienſte abſprechen will, ſo muß ich doch geſtehen, daß mir jene Verbeſſerung des Horns, die einer, von Namen mir Unbekannter, ſchon vor zehn Jahren in London gebrauchte, viel dienlicher ſcheint. Dieſer brachte ſtatt des Stopfens mit der Hand die halbe Töne durch einen beweglichen Einſaz hervor, ungefähr ſo, wie man die Poſaunentöne ziehet. Allein er ſuchte kein Patent auf ſeine Erfindung, machte ſie alſo nicht bekannter, und war mit dem alleinigen Nuzen für ſich ſelbſt zufrieden.

3) Die gleichlaufenden Taſten, die Herr Clagget einführen will, ſcheint mir eine unbedeutende Erfindung, wodurch die Kunſt nichts gewinnt, als daß ein Kind allenfalls das mechaniſch ausüben kann, was es im erwachſenen Alter durch Grundſäze und Uebung dennoch erlernen muß. Dieſe ebenen Taſten ſind alle wie unſere gewöhnliche halbe Töne verfertiget; die große Terz ſtehet daher weiter als auf der gewöhnlichen Taſtatur von einander ab; der dritte und vierte Ton, alsdenn der ſiebente und achte aber in Vergleich der anderen zu nahe: ein ſchon geübter Klavierſpieler muß ſich daher von neuem darauf einſpielen. Unpaſſend iſt es aber, wenn Clagget behauptet, es erſpare die Erlernung des Fingerſazes, und vierfünftel Zeit; freilich braucht man nur jene Applikatur der Tonart C, allein auch dieſe erfordert geübt zu werden, und iſt bekanntlich in manchen Läufen und Stellen beſchwerlicher, als der Fingerſaz in der Tonart d, a und anderen.

4) Die Metallorgel, in der Größe eines Poſitivs hat einen ſchönen aber ſchwachen Ton, beinahe wie eine Harmonika, und übrige in der Ankündigung bemerkte Eigenſchaften; ſtatt Pfeiſen oder Saiten ſind Gabeln von Stahl angebracht, die ſie alſo unverſtimmbar machen.

Von den übrigen Artikeln ſchien mir der kleine Einſaz zum Stimmen beſonders nüzlich; er enthält alle Intervalle einer Oktave in drei Gabeln, die Stüke, welche man an- oder abſchraubt, geben alle Töne in der gehörigen Temperatur an. Die bewegliche Stege für Violinen und andere Saiteninſtrumente zeigen den Drukort der Finger, und ſcheinen mir ſo wenig von Erheblichkeit als die gleichlaufenden Taſten. Im ganzen bin ich dennoch verſichert, daß man Hrn. Claggets ausgezeichnete Verdienſte, und ſchier über alle muſikaliſche Inſtrumente ausgedehnten Erfindungsgeiſt anerkennen und beloben müſſe.

Als einen kleinen Nachtrag zu gegenwärtigen muſikaliſchen Bemerkungen über London belieben ſie folgende vermiſchte Beiträge anzuſehen. Die vorzüglichſten Orcheſter hört man allda in der Anakreontiſchen Geſellſchaft, Hannoverſquare Konzert, und in der italiäniſchen Oper; jene des

Digitized by Google

Coventgarden und der Drurylane Theater müſſen nachſtehen, nur in der Faſtenzeit, wo geiſtliche Muſiken in lezteren aufgeführt werden, ſind ihre Orcheſter über zweihundert Perſonen ſtark, mithin die zahlreichſten.

Die Anakreontiſche Geſellſchaft beſteht durch Subſcription; Frauenzimmer ſind ausgeſchloſſen, oder können höchſtens der Muſik in einem Nebenzimmer hinter einem Gitter beiwohnen. Das Konzert enthält bloß Inſtrumentalmuſik; nach demſelben wird ein Nachteſſen meiſtens für dreihundert Perſonen in einem ſchönen geräumigen Saale gegeben, die darauf in den Muſikſaale zum Geſundheittrinken, zu Abſingung neuer Lieder, Duetten und Chöre u. ſ. w. zurükkehren, wo denn bei manchen Bachus den Apoll verdrängt.

Das Hannoverſquare Koncert, das Vorzugsweiſe das Konzert der Vornehmern heißt, wird von Perſonen beiderlei Geſchlechts beſucht, und iſt in allem Betracht das vorzüglichſte. Was hier neu aufgeführt wird, ſucht gleich der Muſikhändler zu ſtechen: der Zuſaz, daß es in dieſem Konzerte vorgekommen, verbürgt einen reichlichen Abſaz. Fremde Virtuoſen tretten hier gewöhnlich auf; viel ſeltener im Saale des Pantheon, oder Tottenhamſtreet. Ihre Auslagen ſind aber beträchtlich; der Saal für ein Konzert koſtet zwanzig Pfund Sterling; jeder Ripieniſt erhält ein, und der Führer des Orcheſter fünf Pfund; ſo, daß kaum hundert und zwanzig Zuhörer den Eingang zur halben Guinee gerechnet, für dieſe nothwendige Unköſten entſchädigen.

Das Orcheſter der italiäniſchen Oper iſt vortreflich, und wird, wie die beiden vorgemeldten von Cramer geführt, der daher in ganz England als leader of the band bekannt iſt, welches im Engliſchen freilich ehrwürdiger lautet, als wenn man im Deutſchen einen dirigirenden Konzertmeiſter den Leiter der Bande nennen wollte. Die italiäniſche Oper erhält ihr gröſtes Licht von Madame **Mara** und Herrn **Marcheſi** einem Kaſtraten, die die übrigen Operiſten gar zu ſehr in Schatten ſezen. Die Ballette erhebt Hr. **Labourie** und vorzüglich Mſelle. **Hillisberg**, eine Deutſche aus Würzburg; doch kommen die Balletten jenen der italiäniſchen Oper in Paris nicht bei, die Oper ſelbſt und die Muſik hingegen ſind viel vorzüglicher. Ernſthafte Opern werden zu Zeiten mit komiſchen abgewechſelt. Die diesjährige Benefizoper der Mad. Mara war Andromache Hectors Wittwe; die Muſik davon von Naſolini unter der Aufſicht von Federini geſezt: ſie befriedigte nur zum Theil den Kenner. Die Poeſie hat Badini zum Verfaſſer, der in folgender Stelle ſeiner Zueignungsſchrift an den Prinzen von Walles, ſeinen Kollegen ein Muſter giebt, wie ſie auf eine feine Art bei ihrem Mäcenas auf eine Belohnung anſpielen mögen.

Der Beſchluß nächſtens.

Oſnabrük im Auguſt.

Ich weiß nicht, warum Rezenſent **Kellners** neue Orgelſtüke tadelte, daß einige bis ins dreigeſtrichene Es giengen? Es wäre eben ſo, als wenn man einen Orgelkomponiſten tadeln wollte, wenn er oft in der linken Hand und im Pedal groß Cis, Dis, Fis und Gis ſezte, da ſelbige Töne auf allen Landorgeln, ja gar in den meiſten Stadtorgeln nicht ſind; eben dadurch, daß die Orgelkomponiſten ſich nicht daran kehren, wird die Vollſtandigkeit der neuen Orgeln befördert, indem man dann um deſto mehr bei Schlieſſung des Akkords darauf ſiehet, daß benannte Töne mit darinn gemacht werden, dies hat ſchon den Nuzen gehabt, daß hier in Oſnabrük zwei neue Orgeln bei meinem Hierſeyn gemacht wurden, worauf vom großen C an, alle Töne bis ins dreigeſtrichene F zu ſpielen ſind, auſſer bei der einen fehlt groß Cis, welche von einem hieſigen Orgelbauer gemacht wurde, um der Kirche etwas zu erſparen und den Organiſten zu geniren, ſelbiger wird auch die neue Marienorgel machen, dieſe wird aber vollſtändig von groß C bis dreigeſtrichene F.

Der geſchikte Orgelbauer F. **Courtain**, welcher ſonſt in Emmerich wohnte, hat eine Orgel im Dom allhier verfertigt, welche verwichene Oſtern fertig geworden iſt; Eine ſchönere Orgel von Arbeit und Ton habe ich nie geſehen, er kennet die Gebrüder Wagners, rühmet ihre Arbeit, rühmet aber auch König in Cölln ſeinen Ton. In der Folge werde ich Ihnen die Diſpoſition davon ſchiken, um ſie in die Korreſpondenz zu rüken. Als Herr Abt **Vogler** hier war, war nur erſt das Rükpoſitiv fertig, er nannte es das non plus ultra der Orgelbaukunſt. V..

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 22ten Sept. 1790.

Rezenſion.

Muſikaliſcher Unterricht vom Ton; von den Tonleitern; von den con- und diſſonirenden Tönen; denen daraus entſtehenden Akkorden u. ſ. w. von den Fortſchreitungen der Töne und Akkorde; von ihren Ausweichungen, Auflöſungen und den daraus entſtehenden verſchiedenen Kadenzen; vom Takt und was dahin Bezug hat; vom Tempo; von der Melodie, ihren Eigenſchaften und (ihrem) Karakter und von der Modulazion der Melodie; von der harmoniſchen Begleitung der Melodie, vom Generalbaß und von der harmoniſchen Modulazion; vom Kontrapunkt; von den Bindungen; vom doppelten Kontrapunkt; von der Nachahmung; von der Bewegung in Rükſicht der Nachahmung; von der Fuge und Doppelfuge, alles durch praktiſche Beiſpiele erläutert; vom Ausdruk und Etwas von der Einrichtung muſikaliſcher Tonſtüke für Liebhaber und diejenigen, welche die Muſik treiben und lehren wollen, beſonders aber für die, denen es am mündlichen muſikaliſchen Unterricht fehlet, geſchrieben und herausgegeben von Ernſt Willhelm Wolf. Dresden bei Hilſcher 1788. S. 76. in Fol. Notenbeiſpiele S. 54. in gleichem Format.

Wenn ein Mann ſich im ſpekulativen Theil der Tonkunſt zum Lehrer aufwirft, der ſich ſchon vorher durch ſeine praktiſche Werke ſo verdiente Lorber geſammelt hat: ſo erwekt dieſer Umſtand ſchon im voraus ein günſtiges Vorurtheil gegen eine ſolche unternommene Arbeit: denn da die Wolfiſche Kompoſitionen etwas mehr, als blos Früchten ſeiner Phantaſie ſind, da überall aus denſelben die vertrauteſte Kenntnis mit den Grundſäzen der Harmonie hervorleuchtet, und dieſe überall mit Beurtheilungskraft und Ordnung angewendet ſind: ſo läßt ſich im voraus vermuthen, ein ſolcher Mann werde ſeinen Beruf zum Schriftſteller auf eine ſolche Art erfüllen, daß ſein einmal erlangter Ruhm dadurch nimmermehr verdunkelt werde. Mit dieſem Gedanken nahmen wir das angezeigte Werk zur Hand, machten uns mit ſeinem Innhalt bekannt, und fanden, was wir erwarteten. Der Herr Verf. theilt ſeinen Unterricht in Kapitel ein, mit deren Innhalt wir unſere Leſer bekannt machen wollen. 1 Kap. Vom Ton. In bündiger Kürze lehrt hier Hr. W. nach akuſtiſchen Principien die Entſtehung eines Tons, ſeiner Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, Reinigkeit und Unreinigkeit. — Von der Tonleiter, dem Intervall und von harten und weichen Tonarten. II. Kap. Von den Con- und Diſſonanzen. III. Kap. Von den Fortſchreitungen der Töne und Akkorde. S. 13. ff. wird von den Kadenzen und S. 19. von ihrer Anwendung bei der muſikaliſchen Interpunktion gehandelt. Rec. vermißte hier die Belehrung über den Ausdruk der Parentheſe und des Gedankenſtrichs, wie auch den Unterſchied der Interpunktion in der arioſen Schreibart und im Rezitativſtil. Deutlicher und vollſtändiger findet man dieſe an ſich ſo wichtige Lehre in den kritiſchen Briefen über die Tonkunſt — Kap. IV handelt vom Takt, Taktart, Tempo und Pauſe. Befremdet hat es uns, daß Hr. W. S. 23 ſagt: Wenn dieſe Zeit aber in ungerade Glieder getheilt wird: ſo nennet man dieſes ungeraden Takt, als

den Dreiviertheil: $\frac{3}{4}$, Sechsviertheil: $\frac{6}{4}$, Neunviertheil: $\frac{9}{4}$, Dreiachtheil: $\frac{3}{8}$ Sechsachtheil $\frac{6}{8}$

Digitized by Google

u. ſ. w. Freilich, wenn man den Sechsviertel- und Sechsachteltakt als Zuſammenſezung des Dreiviertel- und Dreiachteltaktes halten wollte: ſo müßte man ſie zu den ungeraden Taktarten zählen; allein jeder einſichtsvolle Tonſezer wird ſolche Zuſammenſezung zwoer ungeraden Taktarten vermeiden, weil ſie nur zu Verwirrungen Anlas giebt. Sonſt gehören eigentlich die berührte Taktarten keineswegs zu denen, die aus der Proportione inæquali entſtehen. Dem Hrn. Verfaſſer war übrigens dieſes nicht unbekannt. Den Sechsvierteltakt, ſezt er hinzu, hält man ſonſt auch für geraden Takt. Ich glaube aber, daß es dabei auf Rythmik ankomme, nemlich wenn zween Takte nach einander folgen. Numerus und Rythmus aber heißt der Hr. Verf. S. 26. ganz recht die verhältnismäßig auf einander folgende ſchwere und leichte Taktglieder, ſo wie ſie einen Wohlklang, Sinn und Ordnung fühlen laſſen, und einen Abſchnitt erfordern. Wenn man aber auch im Sechsvierteltakt zween Takte nach einander folgen läßt, oder, welches im Grunde eben ſo viel iſt, ihn als zwölfviertel betrachtet: ſo iſt der erſte und dritte Takttheil gut; der zweite und vierte aber ſchlimm, gerade wie im Vierzweitelstakt. Der Hr. Verf. ſcheint überhaupt hier den Begrif von uneigentlichen und falſchen Sechsviertel und Sechsachteltakten mit dem Begrif von den eigentlichen und wahren verwechſelt, oder wenigſtens nicht gehörig auseinander geſezt zu haben. Ausführlicher, deutlicher und beſtimmter findet man dieſen Gegenſtand in den erwähnten kritiſchen Briefen über die Tonkunſt behandelt. — Kap 5 enthält die Lehre von der Melodie, ihren Eigenſchaften und Karakter, und von der Modulazion der Melodie. Kap. 6. Von der harmoniſchen Begleitung der Melodie. Kap. 7. Vom Kontrapunkt, insbeſondere von dem einfachen und von der Schreibart. Kap. VIII vom doppelten Kontrapunkt. Kap. IX von der Fuge. Dieſe Kapitel ſind nicht nur mit vieler Sachkenntnis und Deutlichkeit geſchrieben; ſondern auch mit ſolchen paſſenden Beiſpielen erläutert, daß ſie Rec. mit nicht geringem Vergnügen durchlas. Nur dünkt uns die Schreibart des Hrn. Verf. hie und da zu koncis, und es dürfte für manche nicht überflüßig ſeyn, ſich vorher mit andern Theorien bekannt zu machen, wenn ſie dieſes an ſich ſo vortrefliche Lehrbuch mit Nuzen ſtudiren wollen. Das lezte X Kap. handelt vom Ausdruk und von der Einrichtung muſikaliſcher Tonſtüke. Unſtreitig gehört dieſer mit ſo philoſophiſchem Scharfſinn und in einem ſo reizenden männlichen Stil verfaßte muſikal. Unterricht zu den beſten Lehrbüchern, die wir haben. O-r.

Schreiben an die Herausgeber der muſikal. Korreſpondenz.

Beſchluß.

„Die bezaubernde auſſerordentliche Muſik,
„welche gegenwärtige Oper verſchönert, könnte
„vielleicht die Zueignung dieſes an ſich geringfügigen Gegenſtandes eher rechtfertigen: allein
„ich habe noch anſehnlichere und ſprechendere
„Gründe, die meine Kühnheit vertheidigen:
„Der berühmte Pabſt Leo der zehnde würdigte
„ſich herab, die Dedikation eines Kochbuches
„anzunehmen; und Valerius Maximus erzählt
„ſogar im fünften Buche 11. Kap. das Beiſpiel:
„daß ein perſiſcher Monarch das elende Geſchenk
„eines alten Rokes mit ſolcher Willfährigkeit
„angenommen, daß er dem Geber deſſelben mit
„der Oberherrſchaft und Eigenthum der Inſul
„Samos dagegen belohnte. Der erſte war einer
„der geiſtreichſten, und lezterer einer der gröſten
„Fürſten: Zwei Eigenſchaften, die in der Perſon
„Euer Königlichen Hoheit auf das löblichſte
„verbunden ſind.“

Die beiden Theater Drurylane und Coventgarden ſtreiten um den Vorzug, und verdienen ihn jedes in ſeiner Art. Erſteres zeichnet ſich im tragiſchen Fache, Coventgarden hingegen im komiſchen ſowol als der Muſik aus; dieſes beſizt die trefliche Billington, eine Sängerinn, die man auch noch nach einer Mara und Todi mit Vergnügen hören kann. Ihr Vortrag iſt rein, ſie verbindet die äuſſerſte Präziſion mit dem geſchmakvollſten Ausdruke; kurz ſie rührt das Herz, und iſt in London nebſt der Mara vielleicht die einzige, die von den übertriebenen, öfters am unrechten Orte angebrachten, Künſteleien eines Marcheſi nicht hingeriſſen, blos dem ächten Gefühle der Wahrheit getreu bleibt. Ihre Aktion war zwar anfangs nicht die Beſte, ſie iſt aber auch hierinn vollkommener, und nunmehr das Theateridol der Engländer geworden. Gemeldte

Digitized by Google

beide Bühnen haben noch dieſes beſondere: daß der Umfang ihrer Vorſtellungen beinahe alles enthält, was nur auf einem Theater vorgetragen werden kann; hier ſieht man in folgender Gradation der Güte, Baletten, Pantominen, ernſthafte und komiſche Opern, Trauer- Luſt- und Nachſpiele. Der Hauptzwek der Unternehmer ſcheint ausgezeichnet der zu ſeyn, der Menge zu gefallen, doch auch ſelbſt ſolche Vorſtellungen, die eigentlich dem Pöbel gewiedmet und genießbar ſind, ſieht man oft mit ſolchen niedlichen Zwiſchenſcenen durchbrochen, die auch die Laune des Geſchmakvollen unterhalten. Man kann alſo hieraus ſchlieſſen, daß dieſe Nationaltheater großen Einfluß auf die Kultur haben, und eigentliche Volksſchulen ſind. Nur wäre zur vollkommenen Erreichung dieſes Endzweks zu wünſchen, daß die Direktoren einige Gewinnsabſicht auf Seite ſetzten, und die von dem Volke häuſig beſuchte melancholiſche ſchwarze Stüke oder gar dem barbariſchen Geiſt des Zeitalters nährende Pantominen, worinn Pugiliſten (baxingmatches) vorkommen, gänzlich ausſchlöſſen, zudem würden ſie genug durch mehr untermiſchte komiſche Operetten gewinnen. Der gemeine Engländer liebt auch ſehr luſtige und muntere Schauſtüke; ſo mußte z. B. der Doktor und Apotheker von Dittersdorf im Winter 1788 über ſechs und dreiſigmal wiederholt werden.

So viel von den öffentlichen muſikaliſchen Anſtalten; was die Privatliebhaberei der Muſik in London betrift, ſo behauptet das Klavier und die Stimme den erſten Plaz; das Klavier wird ſchier allgemein vom Frauenzimmer erlernet. Die Violin und ähnliche Saiteninſtrumente werden auch nicht vernachläſigt, hiernach rechne ich die Harfe und Guittar zu den Unterhaltungen der Damen. Mit Lehrern und auſſerordentlichen Klavierſpielern iſt London gegenwärtig durch Clementi, den jungen Cramer und Duſſik verſehen; erſterer wird wohl ſchwerlich ſeines gleichen noch gefunden haben; indeſſen rivaliſirt dennoch eine Liebhaberinn Mſlle. Janſon, ſeine eigene Schülerin, und eine gewiſſe Miß Tho mit benannten Meiſtern. Hier bemerke ich zugleich Herrn Horn, den Nachfolger von Bach, in der Eigenſchaft als Lehrer der Königlichen Familie; er iſt ein Deutſcher, und ein in allem Betracht liebenswürdiger Mann. Die vorzüglichſten Lehrmeiſter der Violine ſind Cramer und Salomon, beide verdienſtvolle Tonkünſtler.

Hiermit beſchlieſe ich gegenwärtige Nachrichten, mit der Verſicherung, daß ich mit vielem Vergnügen jede Gelegenheit ergreiffen werde, wenn ich ihnen, hochgeehrteſte Herrn, mit Beiträgen zu ihrem unterſtüzungswürdigen Inſtitute andienen kann, und mit dem innigſten Wunſche, daß jene Liebhaber, die ein gleiches, oder noch viel mehr leiſten können, ähnliche Geſinnungen hegen mögen.

Coblenz im Auguſt 1790 W. v. K.

Claggets Muſikaliſches Muſäum,

Nro. 16. greek-ſtreet. Soho.

Iſt alle Tage, Sonntags ausgenommen, von 12 bis 4 Uhr offen, und beſteht aus folgenden Stüken, worüber er von Sr. Königl. Majeſtät einen Patentbrief, und hierdurch das ausſchließliche Recht mit ſelben zu handeln erhalten hat.

Von dreizehn Stüken ſind eilfe fertig, nur ſeine Metallorgel, und die Celeſtina Stop ſind noch in der Arbeit, wovon dennoch erſtere nun bald beendiget werden wird. Von folgenden Verfaſſern der Muſik, denen er die vorzüglichſten Arbeiten vorgezeigt, erhielte er den ausgezeichnetſten Beifall.

Dr. Burney.	Abbe Vogler.
Dr. Arnold.	Mr. Duſſek.
Mr. W. Parſons.	Dr. Fiſher.
Mr. C. Wesley.	Mr. Mortellari.
Mr. Cramer.	Mr. Richards.
Mr. Salomon.	Mr. Callcot.
Mr. Barthelemon.	Mr. Raymondi.
Mr. Hook.	Mr. Pieltain.
Mr. Dance.	Mr. Bianchi.
Mde. Biſlington.	Signora Storace.

Am 18ten May 1790 in ſeinem Benefizkonzert im Saale von Hannoverſquare wurde

I.

Ein Stük von Hrn. Callcot geſezt, auf ſeinem Pianoforte oder vielmehr Teliochord vorgetragen, um jene Verſchiedenheit der Modulationen hören zu laſſen, deren nur ein ſolches Inſtrument fähig iſt, das mehr als zwölf Intervalle in einer Oktave ausdrükt. Nicht allein die reine Werke eines Corelli, wie Aliſon bemerkt, ſondern

auch die ſchönen Kompoſitionen von Hayd'n, Pleyel, Kozeluch und anderer jezt lebender Meiſter erfordern beinahe noch einmal ſo viele Intonationen, um ihre Modulazionen das ſcheinen zu machen, was ſie in der That ſeyn ſollen.

II.

Sein Waldhorn wurde vorgezeigt, und den gegenwärtigen Liebhabern und Meiſtern der Muſik bewieſen, daß darauf alle innerhalb einer Octave enthaltene Semitöne in einem dazu geſezten Stüke hervorgebracht werden können, und das zwar im natürlichen Tone des Horns. Hr. Mortellari blieſe dieſes Solo. Die Trompeten ſind zur nemlichen Vollkommenheit gebracht.

III.

Der Nuzen der gleichlauffenden Taſten für Piano-Forte und Klaviere überhaupt, wurde durch ein Kind dargethan, das nur zehn Monate ſich darauf geübet, und nach Verlangen ſeine Spielſtüke in jedem Tone überſezen konnte, da doch die Fertigkeit des Ueberſezens kaum in zehn Jahren zu erlangen, durch die ebenen Taſten aber in jedem Tone die nemliche Applikatur beibehalten werden kann.

IV.

Wurde ſeine Metallorgel vorgewieſen, die obſchon nicht ganz fertig, hinreichend überzeugte, daß ihr Ton ungemein ſanft ſeye, und das Creſcendo vollkommen ausdrüke, daß nur Gewalt ſie beſchädigen, und welches der Aufmerkſamkeit auswärtiger Liebhaber würdig iſt, in jedes Klima geſendet werden könne. Sie hat weder Saiten noch Pfeifen, und bedarf nie geſtimmt zu werden. Die Nachricht, daß dieſes Inſtrument fertig ſeye, wird nächſtens gegeben werden.

1) Der Preis der Metallorgeln hängt von der Beſtellung ab, nachdem der Umfang drei oder fünf Oktaven oder noch mehr enthalten ſoll, und nachdem die äuſſeren Verzierungen anverlangt werden.

2) Die Teliochords Veränderungen in ein großes Fortepiano oder Klavier zu ſetzen, durch welche zu jeder Oktav vier Intonationen nach jedem beliebigen Syſtem beigefügt, und die Quinten beſonders vervollkommnet werden, koſten 20 Pf. Sterl. Auf Verlangen kann man zwei und zwanzig Intonationen in dem Lauf einer Oktav erhalten.

	Pf. Sterl.	Schill.	Den.
3) Griffblatt für Violoncello	2	2	0
4) Bewegliche Steege um ſogleich den Schlüſſel abzuändern.	1	1	0
5) Ein Griffblatt mit beweglichen Steegen für Violine oder Altviole, um die Lage der Finger zu beſtimmen, und den Lernenden mehr als vier fünftel Zeit zu erſparen.	1	11	6
6) Saitenfeſte um den Ton der Violine zu probiren und zu richten.	0	10	6
7) Bewegliche Steege von Elfenbein für Guitar, die die jezt üblichen weit übertreffen, und auf jedes Inſtrument geſezt werden können.	1	11	6
8) Ein Saz von flachen Taſten die den Lernenden die Erlernung des Fingerſatzes, und hiermit vier fünftel Zeit erſparen.	5	5	0

Dieſe flachen Taſten können auf jedes nach der bisherigen Taſtatur gelegt und nach Wohlgefallen abgenommen werden.

9) Ein kleiner Einſatz mit allen Nothwendigkeiten, beſonders für Frauenzimmer um die Klaviere ſelbſt ſtimmen zu können.	3	3	0
10) Feine lederne Dekel, die den Ton des Fortepiano dämpfen und in der Stimmung erhalten.	1	1	0
11) Waldhorn, worauf durch alle gewöhnliche Schlüſſel ohne Einſäze modulirt und alle halbe Töne herausgebracht werden können. Der Saz für Koncerte.	26	5	0
12) Trompeten von der nemlichen Eigenſchaft.	12	12	0

Unſer dermaliges Notenbl. liefert die in Nro. 22 der Realzeitung d. J. verſprochen. Canzonette, von welcher ſich der deutſche Text in dem anthol. Bl. Nro. 22 S. 86 befindet. Wir wünſchen recht ſehr, daß Herr von Dalberg bald wieder dergleichen vortrefliche Aufſäze dem Publikum ſchenken möchte!

D. H.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft
Mittwochs den 29ten Sept. 1790.

Catalogue raiſonné.

Sonate à 4 mains pour le Clavecin ou Piano-Forte compoſée par Mr. Rauzzini. Nro. 34. du Journal de Muſique pour les Dames. Offenbach bei Andre, S. 15 in Fol. (Pr. 1 fl. 15 kr.

Ein Allegro und Allegretto aus Es machen dieſe Sonate aus. Es läßt ſich weder viel zum Lob, noch zum Tadel dieſes Werkchens ſagen. Das einzige hervorſtechende Verdienſt iſt der reine Saz, den wir an demſelben wahrnehmen, und Vermeidung widernatürlicher und allzugedehnter Modulationen in fremden Tonarten; frappante Stellen hingegen und neue Wendungen, wie man ſie bei Haydn und Pleyel antrift, findet man nicht darinn, daher wir auch dieſes Tonſtük zwar nicht unter die ſchlechten, aber doch unter die mittelmäſigen rechnen müſſen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accompagnées d'un Violon & Violoncelle, par C. Kalkbrenner. Oeuvre 1. Berlin und Amſterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon par C. Kalkbrenner. Oeuv. II. Ebend. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Beede Werke ſind der Königinn in Preußen zugeeignet, in deren Dienſten der Herr Verf. als Kapellmeiſter ſteht, und beede ſind eines Mannes würdig, der einen ſo anſehnlichen Poſten begleitet. Korrektheit der Schreibart, vereint mit Reichthum an Gedanken und geſchmakvoller Darſtellung derſelben zeichnen dieſe Werke vorzüglich aus, und es dürfte wohl Niemanden, der die nöthige Fertigkeit auf dem Klavier erlangt hat, (denn ſie erfordern ſchon einen geübten Spieler,) gereuen, ſich dieſelben zu ſeiner Muſikalienſammlung anzuſchaffen. Die erſte Sonate des erſten Werks enthält auf 5 Seiten ein Allegro und Rondo aus G dur. Die zweite aus B dur beſteht aus drei Säzen, einem Allegro, Romanze, Larghetto und Rondo Preſto. Die dritte aus C dur iſt der Einrichtung nach der vorigen gleich. Die Violin und Violonzellbegleitung zu dieſen Sonaten iſt ſo einfach und ohne alle Schwierigkeit, daß ſie auch von Halbgeübteren vom Blatt weg geſpielt werden kann. Gleiche Beſchaffenheit hat es auch in Anſehung der Begleitung mit dem zweiten Werk. Auf das Allegro der erſten Sonate in C dur folgt eine Canzonette aus Martin's Oper Lilla, mit ſechs gut ausgeführten Veränderungen, unter denen die zwote eine vorzüglich gute Uebung für die linke Hand iſt. Die zweite hat 4 Säze, ein Allegro, Romanze, Adagio und Rondo. Die dritte aus B dur beſteht aus einem Allegro und 5 Veränderungen über den franzöſiſchen Chanſon: Triſte Raiſon. Unter den Variationen hätten wir doch gewünſcht, einige kanoniſch bearbeitet zu ſehen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon, compoſées par J. Schubert, œuvre IV. Berlin und Amſterdam bei Hummel, S. 27. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Der Hr. Verf. Churfürſtl. Sächſiſcher Kammermuſikus iſt dem muſikaliſchen Publikum ſowol durch andere Inſtrumentalkompoſitionen, als durch dramatiſche Muſik längſt bekannt, und wenn gleich derſelbe auf dem Parnaß keinen Anſpruch auf die oberſte Region machen kann; ſo haben doch ſeine Klavierſonaten ein artiges und gefälliges Gewand, das ihnen an der Toilette der Damen eher einen Zutritt verſchaffen wird, als den Produktionen eines Mannes, der

ſeine Werke mit dem veralteten Kontrapunkt oder mit kanoniſchen Säzen ſtattlich ausſtaffirt. Suum cuique! Wer nicht derbe Speiſen vertragen kann, für den bereite man etwas, woran er ſich die Zähne nicht abſtumpfen kann. Jede der Schubertſchen Sonaten beſtehen aus 3 Säzen, jede aus einem Allegro, Adagio und Rondo, und die Begleitung, ſo wie die Hauptſtimme ſelbſt, haben keine abſchrekende Schwierigkeiten.

Sechster kritiſcher Brief an einen jungen Tonſezer ꝛc.

(Welcher die Enharmonik näher betrachtet.)

Sie ſind vielleicht auf dieſen Brief begieriger, als jemals? — Allein, wird ein uneingeweihtes Auge auch es wagen dürfen, in dieſes muſikaliſche Myſterium (ich meine die Enharmonik) zu ſchauen? —

Hrn. Weisbeks Probe etlicher Choräle mit einem enharmoniſchen Baſſe mag bei manchem Staunen verurſacht haben; ich aber bleibe dem Horaziſchen Nil admirari getreu, und will daher dies neue Phänomen mit ruhiger Ueberlegung beurtheilen. Ich bleibe hauptſächlich, da es die enge Gränzen eines Briefes nicht weiter geſtatten, bei dem erſten Chorale aus dem harten G ſtehen.

Allerdings hat W. dieſes noch ziemlich unbearbeitete Fach wohl ſtudirt, und er wird mir im geheim bei ſich ſelbſt zugeſtehen müſſen, daß ihm Voglers Harmonik hierinn treffliche Dienſte geleiſtet habe.

Das vornehmſte, was ich an ſeinen Chorälen auszuſtellen habe, ſind die allzu aufeinander gehäufte und meiſt heterogene Ausweichungen, die nur bei einer freien Fantaſie auf der Orgel, aber nicht bei einem Chorale angehen. Betrachtet man die ſchöne Melodie obgemeldeten Chorals, ſo leidet ſie den angenehmſten Baß, und iſt der regelmäßigſten Ausweichungen fähig, welche ich in meinem dritten krit. Briefe ſchon gezeigt habe.

Nun fragt ſichs, was iſt die Abſicht bei dieſen Chorälen mit einem ſolchen enharmoniſchen Baſſe? Sollen ſie wirklich beim Gottesdienſte gebraucht werden? Wenn es dem ſo iſt, ſo wird mir für die Gemeine und für manchen Vorſinger bange. Die dadurch erregte elektriſche Erſchütterung des Nervenſiſtems der Singenden könnte leicht ſo ſtark werden, daß eine allgemeine Verwirrung zu befürchten wäre. Vielleicht aber ſind ſie zur Abwechslung beſtimmt, daß nämlich nach einer Strophe mit einem diatoniſchen Baſſe eine mit einem enharmoniſchen folgen ſoll. In dieſem Falle rathe ich Hrn. W. an, dergleichen krelle Ausweichungen ſparſamer anzubringen. Oder ſollen ſie etwa eine künſtliche Augenmuſik vorſtellen? Ja, das iſt etwas anders. —

Hr. Weisbek löſet die Uebelklänge meiſtens regelmäßig auf; aber ſeine Ausweichungen haben nicht immer Bezug auf den Hauptton und deſſelben erlaubte Ausweichungen. Z. B. In einem Stüke aus dem harten G darf man keinen Schlußfall ins weiche E machen, wie er gleich im zweiten Takte dieſes Chorals gethan hat. Der vorlezte Takt enthält auch einen Schlußfall ins weiche E und harte F. —

Zur Probe habe ich dieſen nämlichen Choral, der im heutigen Notenblatt Fig. I. ſtehet, hin und wieder ſo geändert, daß ſich alle darinn enthaltene Ausweichungen auf die Haupttonart genau beziehen.

Ehe ich aber dieſes klar beweiſen kann, muß ich zuvor die Zwei- und Mehrdeutigkeit einiger darinn vorkommenden Akkorde ins Licht ſezen.

Mehrdeutig iſt die Harmonie $\begin{array}{c} d \\ f \\ h \\ \hline As \end{array}$ Fig. I. Litt. i) die noch unter 3 andern Geſtalten erſcheinen kann, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3 und 4 zeiget. Der Akkord bei Nro. 1 gehört in die weiche Tonart E, Nro. 2 in die weiche Tonart A, Nro. 3 in die weiche Tonart Es, und Nro. 4 in die weiche Tonart Fis, wie die Fortführung dieſer einander ähnlichklingenden Akkorde in den Nummern 5, 6, 7 und 8 deutlich darſtellet.

Die Harmonie $\begin{array}{c} c \\ f \\ a \\ \hline Es \end{array}$ Fig. I. Lit. k) iſt zweideutig, denn ſie kömmt auch als $\begin{array}{c} c \\ f \\ a \\ \hline Dis \end{array}$ vor; jene iſt im harten B, dieſe aber im weichen A zu Hauſe, wie bei Fig. III. Nro. 1 und 2 zu ſehen iſt.

Digitized by Google

Die Harmonie $\frac{\begin{matrix}e\\ b\\ cis\end{matrix}}{G}$ Fig. I. Lit. l) iſt vierdeutig, welches Fig. IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 anſchaulich darſtellet, wo Nro. 1 ſich auf die weiche Tonart D, Nro. 2 auf die weiche Tonart H, Nro. 3 auf die weiche Tonart F, und Nro. 4 auf die weiche Tonart Gis beziehet.

Die Harmonie $\frac{\begin{matrix}h\\ g\\ d\end{matrix}}{G}$ Fig. I. Lit. m) iſt mit $\frac{\begin{matrix}h\\ g\\ d\end{matrix}}{Eis}$ zweideutig; erſtere gehört ins harte C, leztere ins weiche H, wie Fig. V. Nro. 1 und 2 ausweiſet.

Endlich die Harmonie $\frac{\begin{matrix}c\\ a\\ es\end{matrix}}{Ges}$ Fig. I. Lit. n) iſt vierdeutig, welches Fig. VI Nro. 1, 2, 3 und 4 zeiget, wo Nro. 1 in das weiche B, Nro. 2 ins weiche E, Nro. 3 ins weiche G, und Nro. 4 ins weiche Cis gehört.

Die Kenntnis von der Zwei- und Mehrdeutigkeit einiger Akkorde durch alle Tonarten iſt höchſtnöthig, wenn man mit dem enharmoniſchen Saze zurechtkommen will. Ich halte dafür, daß dieſelbe der Hauptſchlüſſel zu dieſem Geheimniſſe ſey: denn ſie öfnet den Weg zu vielen unvermutheten enharmoniſchen Gängen und Ausweichungen, wie Fig. II bis VI beweiſet.

Nach dieſer vorgängigen Erklärung bin ich nun im Stande, den oben verſprochenen Beweis zu führen. — Betrachtet man den Choral Fig. I, ſo glaubt man, dem erſten Anblike nach, ſolche Akkorde darinn wahrzunehmen, die auf die Haupttonart gar keinen Bezug zu haben ſcheinen. Allein jezt wird es ſich aufklären, was ſich bei dergleichen enharmoniſchen Säzen bliken, denken und hören läßt.

Bei i) Fig. I. erblikt man einen Akkord, der ins weiche E führen ſoll, das Auge vermuthet ſo etwas, das Ohr vernimmt dabei einen vierdeutigen Akkord, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3 und 4 darſtellet, und ſchwebet daher in einer Ungewisheit, wohin der Gang der Harmonie ſich wenden werde; ich aber denke mir dabei den Akkord Nro. 2 in bemeldter Fig. II., der ſich ins weiche A ziehet, und das Auge wird betrogen.

Bei k) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der im B zu Hauſe iſt, das Ohr (ich ſeze hier das Ohr eines Kenners voraus) erwartet entweder einen Schlußfall ins B, oder vielleicht in den fünften Ton E vom weichen A, wie bei Fig. III Nro. 2. und iſt wieder ungewiß; ich aber habe dabei den Akkord Fig. III. Nro. 2 in Gedanken, und lenke weder ins B noch A, ſondern in das harte H, als den fünften Ton vom weichen E.

Bei l) Fig. I. ſiehet man einen Akkord, der ins weiche D gehöret, dem Ohre tönet er vierdeutig, wie Fig IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 deutlich zeiget; ich denke mir dabei den Akkord in bemeldter Fig. IV. Nro. 2, der im weichen H zu Hauſe iſt, aber ſich nicht völlig in daſſelbe, ſondern nur in den fünften Ton deſſelben auflöſet. Hier merke ich an, daß das Enharmoniſche diesmal in einer der Mittelſtimmen, nämlich im Alt ſich befindet, welcher vom b ins ais gehet.

Bei m) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der eigentlich ins C führen ſoll, dem Ohre kömmt er zweideutig vor, wie Fig. V. Nro. 1 und 2 lehret, diesmal betrügt ſich das Auge nicht, das Ohr aber wird hintergangen: denn ich denke mir diesmal dieſen Akkord zwar ſo, wie er da ſtehet; löſe hingegen aber das im Baſſe ſich befindliche F, als die Unterhaltungsſiebente, nicht herab- ſondern aufwärts ins Fis (nach Voglers Tonwiſſenſchaft §. 24. Seite 14.) auf eine wiewol ſeltene, doch nach mathematiſchen Gründen richtige Art auf.

Endlich bei n) Fig. I. erblikt das Auge einen Akkord, der ins weiche B gehöret, und mehrdeutig (nach Fig. VI. Nro. 1, 2, 3 und 4) ins Ohr fällt; ich denke mir aber dabei den Akkord in ebenbemeldter Fig. VI. Nro. 2, der ſich aufs weiche E beziehet, und vermittelſt einer ſchnellen Wendung durch den fünften Ton D vom G wieder in den Hauptton des Chorals zurükkehret. —

Dies iſt alſo der (freilich etwas ſonderbare) Beweis! — Das Enharmoniſche ließe ſich weit beſſer bearbeiten, wenn man von allem Zwange einer vorgeſchriebenen Melodie frei wäre.

Die enharmoniſche Auflöſungen werden ſo lange blos dem Auge ſichtbar bleiben, als wir

Digitized by Google

keine Orgeln und Klaviere mit Subſemitonien haben; aber die dem Ohre vernehmbare und dem Verſtande denkbare Auflöſungen, die ich in dem Chorale Fig. I. angebracht habe, ſind gewiß richtig. — Gewiſſe in Hrn. **Weisbeks** Chorälen vorkommende und in der Ausübung bisher nicht angewandte Intervalle, als z. B. eine verminderte Fünfte, erkläre ich für papierne. Solches aber hier zu beweiſen, wäre zu weitläuftig: ich behalte mirs daher auf eine andere Gelegenheit vor.

Wenn Hr. W. ſeine enharmoniſche Choräle nach meinem ihm gegebenen Winke einrichtet und verbeſſert, ſo wird er keine unnüze und undankbare Arbeit unternommen haben, und den Beifall aller Kenner davontragen.

Ich ſchließe mit dem Verſpruche, ihnen freie, enharmoniſche Fantaſien für die Orgel und das Klavier, ſo bald mir möglich ſeyn wird, mitzutheilen. **Biberach** den 1. Jun. 1790.

J. H. Knecht.

Etwas über die ſchwäbiſchen Reichsklöſter, in Hinſicht auf Muſik.

Da bisher, meines Wiſſens, wenig oder gar nichts von den ſchwäbiſchen Klöſtern in Hinſicht auf Muſik öffentlich bekannt iſt: ſo glaube ich, den meiſten Leſern dieſer muſikaliſchen Korreſpondenz einen angenehmen Dienſt zu erweiſen, wenn ich hier eine kurze Beſchreibung von der Einrichtung und Beſchaffenheit ihrer Muſik liefere.

Die Muſik in den ſchwäbiſchen Reichsklöſtern (ich verſtehe darunter vorzüglich die Mannsklöſter, z. B. Benediktiner = Prämonſtratenſerordens u. a. m. wiewol es auch einige Nonnenklöſter gibt, die ſich auch auf Inſtrumental = und Vokalmuſik legen,) iſt in der That einer Bemerkung werth. Sie ſcheint jezt und auch in Zukunft ein beträchtlicher Theil ihrer gottesdienſtlichen Einrichtung zu ſeyn und zu bleiben. Daher wird noch immer bei Aufnahme der Novizen einige Rükſicht auf ſolche Subjekte genommen, die zur Muſik tauglich ſind.

Der Choralgeſang in Begleitung einer Orgel nimmt hiebei in ſo fern den vornehmſten Plaz ein, als er am häufigſten nicht allein bei Tage, ſondern auch bei manchen Orten zu Nacht vorkömmt. Er iſt wirklich ſchön und rührend anzuhören. Allein er erfordert auch eine ſtarke Bruſt und gute Leibeskräfte, weil er meiſt lange anhält, und des Tags ſowol als Nachts mehrmals geſungen wird. Wenn man dieſen Umſtand in Betrachtung ziehet, ſo iſt, ohne Ironie zu reden, eine gute Koſt nebſt kräftigem Bier und Wein in Klöſtern ſehr nothwendig, denn ſonſt könnten die jüngere Patres, weil dieſe am meiſten daran müſſen, das viele und anhaltende Singen beim Mangel eines guten Tiſches nicht wohl ausdauren.

Die Begleitung der Orgel zum Choralgeſange dienet eben ſo ſehr zur Verſchönerung als Erleichterung und Unterſtüzung des Geſanges. Ich muß geſtehen, daß in den meiſten Klöſtern vortrefliche Orgeln und Organiſten gefunden werden. Unter die größten Orgeln in Schwaben gehört unſtreitig die Orgel im Reichskloſter **Weingarten**. Sie beſtehet aus 76 Regiſtern, die miteinander 6666 Pfeifen enthalten, und hat 4 Manuale, die man je zu zwei, drei bis vier nach Gefallen miteinander verbinden kann. Die vorderſten zinnern Pfeifen ſind im 32 Fuß Ton. Der Mechanismus dieſes Werks, das der ſchon längſt verſtorbene, ſehr geſchikte Orgelmacher **Gabler** verfertigt hat, zeugt von dem größten Fleiße des Meiſters, von dem auch die treffliche Orgel zu **Ochſenhauſen** herrühret. Die Orgeln zu **Ottobeuren**, die von dem daſigen, ebenfalls ſehr geſchikten und noch lebenden Orgelmacher **Holzbeu** verfertigt wurden, wie nicht minder die vom nämlichen Meiſter gemachte Orgel zu **Marchthal** und in der **Weißenau**, ſind gewiß herrliche Werke. Vom vorleztern habe ich beſonders anzuführen, daß die 3 Manuale, die es hat, bis ins dreigeſtrichene f hinaufgehen, und ſo leicht, wie ein Klavikord beinahe, ſich ſpielen laſſen. Die darinn befindlichen Zungenregiſter haben einen ſchönen Ton. Alle vortrefliche Orgelwerke in den ſchwäbiſchen Reichsklöſtern herzuzählen, wäre zu weitläuftig. Nur will ich noch anmerken, daß in jeder Kloſterkirche zwei Orgeln ſind, eine kleine im untern, und eine große im obern Chore, und daß ſie immer im guten Stande erhalten werden.

Der Beſchluß nächſtens.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 6ten Okt. 1790.

Etwas über die ſchwäbiſchen Reichsklöſter, in Hinſicht auf Muſik.

Fortſezung.

Es iſt eine wahre Luſt, einem Meiſter auf der Orgel, dieſem majeſtätiſchen und göttlichen Inſtrumente, in einem Kloſter zuzuhorchen, wenn er mit der größten Fertigkeit, dem herrlichſten Pompe und abwechſelnder Lieblichkeit darauf ſpielt. In keinem Inſtrumente trift man da ſo leicht größere Meiſter an, als in dieſem. Die gründlichſte Anweiſung, die ein Anfänger hiezu zu erhalten das Glük hat, die häufigſte Gelegenheit, die beſten Organiſten nicht nur ſpielen zu hören, und von ihnen die wahre Behandlung und Spielart der Orgel abzulernen, ſondern auch ſich ſelbſt üben zu dürfen, verbunden mit der größten Beeiferung, ſich hierin hervorzuthun, — alle dieſe günſtige Umſtände müſſen einen, der Genie hat, in wenig Jahren zu einem Meiſter bilden helfen. Denn, obgleich ein gewiſſer beſtimmter Organiſt aufgeſtellt iſt; ſo werden doch andere, die hiezu nachgezogen werden, öfters abwechslungsweiſe auf die Orgel gelaſſen.

Auſſer vortrefflichen Organiſten gibt es auch ſonſt andere geſchikte Inſtrumentaliſten und Vokaliſten: daher iſt die Figuralmuſik, welche in den meiſten Klöſtern oft ſtatt findet, ſehr gut beſtellt. In manchen Klöſtern, als z. B. in **Weingarten**, wird an gemeinen Sonntägen die Meſſe nur von 4 Singſtimmen in Begleitung der Orgel muſizirt. Dieß erfodert freilich viele und veſte Sänger; aber es iſt auch die Anhörung einer ſolchen Muſik von lauter Singſtimmen rührend für das Herz. Dergleichen Vokalmuſik kann man auch bei den Franziſkanern genug und wirklich meiſtens gut hören.

Bei gewiſſen Feierlichkeiten oder Anweſenheit beſonderer Gäſte wird auch Tafel- und Kammermuſik gemacht, deren Exekution immer trefflich iſt. An guten und neuen Muſikalien findet ſich eben auch kein Mangel, indem entweder ein Kloſter dem andern neue Muſikalien mittheilet, oder ein jedes für ſich ſeine eigenen Kanäle hat, wodurch es neue Sachen erhält. Hiebei kann ich mich aber doch nicht entbrechen, meine Verwunderung öffentlich darüber zu bezeugen, daß gewiſſe Leute, die mit meiſt unlesbar und fehlerhaft geſchriebenen Muſikalien handeln und vornemlich Oberſchwaben durchſtreifen, mit ihren oft zuſammengeſtoppelten und an andern Orten manchmal ſchon ausgepeitſchten Sachen in vielen Klöſtern ſo viel Abſaz finden.

Junge, daſelbſt ſtudirende Leute werden vom Chorregenten und auch von andern täglich im Singen und in verſchiedenen Inſtrumenten unterrichtet, ſo, daß nicht wenig katholiſche Muſiker ihre muſikaliſche Bildung vorzüglich den Klöſtern zu verdanken haben.

Ein jedes Kloſter ſchließet in ſeinen Mauren, wenn nicht mehrere, doch immer beinahe einen gewiß in ſich, der in der Tonſezkunſt ſich hervorthut. So nimmt ſich unter den Aeltern P. Willhelm **Hanſer** in **Schuſſenried** aus, wo unter den Neuern daſelbſt P. Benedict **Wenz** gute Talente zur Sezkunſt beſizt und ein vortrefflicher Violinſpieler, wie auch ein ſehr guter Organiſt iſt. Nur Schade, daß ihn ein anderer Beruf von mehrerer Kultur dieſer Muſenkunſt abhält! Unter den Meiſten raget vornemlich P. Sixt **Bachmann** im Reichskloſter **Marchthal** hervor, der zwar ſehr vieles ſchon komponirt, aber zur Zeit nur ſich durch einige gründlich geſezte Klavierſtüke, die in der zu Wien von Hrn. Hof-

meiſter herausgegebenen Sammlung ſtehen, im muſikaliſchen Publikum rühmlich bekannt gemacht hat. Das unermüdete Studium des Vogleriſchen Tonſyſtems iſt eines ſeiner Lieblingsbeſchäftigungen. Von dieſem, wie vom P. Hanſer hat ein gewiſſer Tongelehrter eine kurze Biographie bearbeitet, die vielleicht ſchon in den Händen des Hrn. Herausgebers dieſer muſikaliſchen Korreſpondenz ſich befindet, (*) und ohne Zweifel in dieſen Blättern bald erſcheinen wird. Hr. P. Aemilian Roſengart im Reichskloſter Ochſenhauſen ein warmer Anhänger des Vogleriſchen Lehrgebäudes, verdient gleichfalls als ein ſehr guter Organiſt und Tonſezer hier angeführt zu werden. Auch iſt Hr. P. Aloyſius Wieſt im Kloſter Weiſſenau als ein geſchikter Violinſpieler und verſuchter Komponiſt nicht zu vergeſſen. Es iſt aber nicht meine Abſicht, andere brave Tonkünſtler in den ſchwäbiſchen Klöſtern, deren Namen hier nicht alle genennet werden können, deswegen gering zu ſchäzen.

Ich ſchließe nun dieſen kurzen Aufſaz mit dem wohlgemeinten Wunſche, der meinem Herzen iezt entſchlupft, daß doch ſo manches muſikaliſche Genie, das beinahe jedes Kloſter in ſich ſchließet, und worauf es billig ſtolz ſeyn ſollte, von Manchem ſeiner Obern und Mitbrüder weniger verkannt, mehr aufgemuntert, geſchäzt und unterſtüzt werden möchte!!! R — t.

(*) Bis daher iſt uns noch nichts davon zugekommen, wir bitten ſolche uns bald zuzuſenden! D. H.

Kurzer Lebensbegrif des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurpfälziſchen Kapellmeiſters.

(Unter den Schriften dieſes berühmten Künſtlers fand ſich folgende von ihm ſelbſt aufgeſezte Lebensbeſchreibung.)

Ich ward in Wien geboren 1711. Mein Vater war ein Lederhändler im Großen. Seine Häuſer, die er erkaufte, gehörten ehemals einem Schumacher, und dieſer Namen blieb ihnen auch. Daher kam es, daß man ſagte, ich ſei eines Schumachers Sohn. Meine Mutter war eine ſehr vernünftige Frau; ſie ſtarb, als ich kaum das ſiebente Jahr erreicht hatte. Ich war von drei Kindern der Jüngſte, und folglich der Liebling meiner Mutter. Da ſie nun ſchon in der Todenlade lag, wollte ich ſie nicht verlaſſen, ich legte mich auf die Erde unter ihre Lade, und ſchlief endlich unter vielem Weinen ein; man ſuchte mich im ganzen Hauſe, ohne mich zu finden, bis Nachts die Wächter etwas ſich bewegen hörten, und mich von meinem Lager hervorzogen.

Meine Schweſter, das älteſte der Geſchwiſtrigen, war 17 Jahre alt, und mein Bruder 14. So lange meine Mutter lebte, war alles in unſerm Hauſe ſehr wohl eingerichtet, aber nach ihrem Tode war alles verkehrt.

Mein Vater war zu gut, oder er hatte zu wenig Einſicht, und ſo ward er von ſchlechten Leuten betrogen; ſein Handel nahm ab. Endlich wurde er gar kränklich, und meine Schweſter und mein Bruder muſten ſich des Handels annehmen, allein ſie verſtunden es nicht. Mein Vater gab endlich alles auf, und lebte von den Zinſen, die ihm ſeine Häuſer eintrugen. Wir beiden Söhne wurden zum ſtudiren angehalten. Mein Bruder ſollte ein Arzt, ich aber ein Rechtsgelehrter werden. Jener entſprach den Wünſchen meines Vaters, und war nach der Zeit ſehr berühmt. Ich gieng alle Schulen durch, und hörte die Rechte; allein ich fühlte immer einen unwiderſtehlichen Hang zur Muſik, und wo ich eine freie Stunde fand, war ich damit beſchäftigt.

Als ich noch Theologie ſtudirte, wollte mein Profeſſor, der nachmals berühmte Kontroverſiſt Pater Benghart, mich immer bereden, ein Jeſuit zu werden; ich hatte auch ziemliche Luſt zu dieſem Stande, allein die Muſik hielt mich davon ab. Dieſe war mein einziger Gedanke; aber nun war die Frage, wie ich ſie erlernen ſollte; denn mein Vater gab mir kein Geld dazu. Ich machte alſo Bekanntſchaft mit den jungen Leuten des Chors von S. Stephan. Dieſen verfertigte ich allerlei Komödien, ſie aber lehrten mich dafür die Muſik. Einer lehrte mich ſingen, ein zweiter das Klavier, wieder ein anderer die Geige, das Violoncell; und ſo erlangte ich eine Kenntniß von allen Inſtrumenten. Meine Bücher hatten nun gute Ruhe. Ich bettelte endlich ſo lange an meiner Schweſter, bis ſie mir Geld gab, das Fuchſiſche Kompoſitionsbuch kaufen zu können. Ich verſtand die lateiniſche Sprache, und fing alſo darinn zu ſtudiren an. Der Speicher war der Ort dazu; denn auf meiner Stube hätte es nicht ſeyn können. Ich komponirte bald Simfonien, Konzerte und aller-

Digitized by Google

hand vergleichen, und dieſe meine Arbeiten wurden immer von meinen Meiſtern mit dem gröſten Beifalle aufgenommen. So verſtrich ein ganzes Jahr, und ich folgte blos allein dem Triebe zur Muſik. Einsmal fiel mir ein, zum Kapellmeiſter Fuchs ſelbſt hinzugehen, und ihn zu bitten, mich in der Sezung zu unterrichten. Ich lies mich melden; dieſer gute Alte, welcher beſtändig am Podagra und Chiragra krank lag, fragte mich: was ich wollte; ich bat ihn, mich zum Schüler anzunehmen. Ja, ſagte er, aber können ſie dann ſchon etwas Muſik? O ja, antwortete ich, auch ſchon etwas ſchreiben. — Gut, nehmen Sie ein Blattchen von dem Papier, das auf dem Klavier liegt, und ſchreiben Sie mir einige Zeilen Note gegen Note. — Ich that es, und überreichte es ihm aufs Bett; er ſah es an, und ſagte ganz erſtaunt: „Das kön„nen Sie ſchon? Nun ſo kann ich Sie nichts „mehr lehren. Wo und von wem haben Sie „dieſes erlernt? — Aus ihrem Buche. — „Ge„hen Sie nach Italien, damit Ihnen der Kopf „von überflüßigen Ideen gereinigt werde, dann „werden Sie ein großer Mann werden, Sie ſind „ein gebornes Genie."

Nie ging ich freudiger nach Hauſe als damals, aber nun wußte ich nicht, wie ich nach Italien kommen ſollte. Wo Muſik war, da war ich faſt immer auch bei. Einsmals ward ich in ein Konzert zu einem ſichern Grafen von Lamberg mitgenommen; da traf ich einen Grafen von Thurn aus Laibach an, welcher Lands-Vicedom dort war. Ich ward ihm als ein junger Virtuos vorgeſtellt. Er fragte mich: ob ich auch ſänge. O ja, gab ich zur Antwort. Ich ſang, und der Graf Thurn ward ganz von mir eingenommen, und wünſchte, mich bei ſich zu haben: allein man ſagte ihm, mein Vater würde mich nie von ſich laſſen, denn ich ſei zu etwas ganz anderm als zu einem Muſikus beſtimmt. Ich aber war gleich entſchloſſen mit zu gehen, doch unter einem andern Titel, als von der Muſik. Der Graf machte mich alſo zu ſeinem Sekretär, und ſo verlies ich das väterliche Haus voll Freuden.

Doch ich war nicht willens lange Secretär zu ſeyn. Dieſes geſchah auch wirklich. Ein halbes Jahr darauf reiſte ein junger Arzt von Wien nach Padua, um da ſich graduiren zu laſſen; dieſer beſuchte mich als Landsmann.

Ich ergriff begierig dieſe Gelegenheit, mit ihm nach Venedig zu ziehen. Ich verlies das Haus des Grafen ohne Abſchied, und kam bald in Venedig an. Ich verfügte mich gleich zu dem Herrn von Rathgeb, Kaiſerlichen Geſandſchafts-ſecretar, und ſagte ihm: die Urſachen meines Daſeyns. Dieſer verſchafte mir die Bekanntſchaft aller großen Meiſter. Ich beſuchte die Spitäler, die allenthalben wegen den allerbeſten Virtuoſinnen berühmt ſind. Allein ich ward bald dieſes Vergnügens beraubt: ich bekam das viertägige Fieber, und muſte wider meinen Willen die Waſſerluft verlaſſen. Ich ſchrieb meinem Bruder, und ging wieder zurük nach Wien. Mein Vater war nun überzeugt, daß ich nur zur Muſik geboren ſei, und lies mir alſo völlige Freiheit. Einige Zeit nach meiner Zurükkunft ſuchte ein ſicherer Graf Rottal in Mähren einen Kapellmeiſter und eine Sängerin. Dieſer Herr hatte ein vollſtändiges Orcheſter und ſehr geſchikte Leute, beſonders in blaſenden Inſtrumenten, und man führte Opern und italieniſche Komödien da auf. Mit dieſer Sängerin ging ich alſo dahin. Jedermann glaubte, aus uns würde ein Paar werden; allein ſie dachte ſo wenig an mich, als ich an ſie. Es war an dieſem Hofe ein junges Frauenzimmer, das nach ihres Vaters Tode von ihrem zwölften Jahre mit des Grafen drei Töchtern erzogen wurde. Sie war kaum 16 Jahre alt, und ich liebte ſie faſt von dem Tage an, da ich ſie das erſtemal ſah. Das Glük ſchien mir aber nicht günſtig zu ſeyn; ſie hatte ſehr vornehme Freunde, welche nicht wollten, daß ſie jemals eine Schaubühne betreten ſollte, und mir verbot man weiter an ſie zu denken. Bis dahin war ich ihr ziemlich gleichgültig geweſen; ich weis alſo nicht, ob es Mitleiden gegen mich oder Eigenſinn gegen dieſes Verbot war, daß ſie anfing mir Gehör zu geben; man drohte ihr zwar, ſie in ein Kloſter zu ſperren, oder wieder zu ihrer Frau Mutter zu ſchiken, die ebenfalls mit dieſer Heirath nicht zufrieden war; allein ſie ſagte nun grade heraus, ſie würde nie einen andern Mann nehmen, als mich. Man willigte endlich ein, jedoch mußte ich verſprechen ſie auf kein öffentliches Theater zu führen. Unſere Hochzeit ward mit vielem Prachte gefeiert, Ein Jahr darauf wurden wir zu Wien bei dem königlichen Theater angenommen; zwei Jahre

darauf gingen wir nach Italien. Meine Frau hatte da drei der vornehmſten Theater; wir hielten uns alſo wechſelsweiſe drei Jahre in Mayland, Venedig und andern groſen Städten auf. Da wir aber immer einen Hof vorzogen, gingen wir wieder zurük nach Wien. Nach dem Tode der Kaiſerin Eliſabeth wurden alle Schauſpiele eingeſtellt; dies brachte uns nun keinen Nuzen, und da wir grade nach Stuttgard berufen wurden, nahmen wir das Anerbieten an, und gingen den 16ten Auguſt 1750 dahin. Ich kann in Wahrheit ſagen, daß die beiden Herrſchaften die allerliebenswürdigſten Fürſten waren, und mich aller Gnade würdigten; auch wurden wir ſehr wohl bezahlt. Allein eine böſe Frau, welche die Gnade der Herzogin genoß, und dieſe immer mißbrauchte, verfolgte mich wegen meiner Frau, weil dieſe jünger war, und beſſer ausſah als ſie. Wir ſuchten deswegen an den Mannheimer Hof zu kommen, welches auch geſchah, nachdem wir ſieben viertel Jahre dem Herzog von Würtemberg gedient hatten. Eigennuz war es nicht, ſondern Liebe und Ergebenheit gegen einen der beſten und liebenswürdigſten Fürſten, was mich hieher brachte, denn mein Gehalt war geringer als in Stuttgard, und da es hier um ein merkliches theurer zu leben iſt, ſezte ich jährlich durch 20 Jahre von dem Gelde zu, das ich auswärts gewonnen hatte. Unter dieſer Zeit ging ich dreimal nach Italien. Das erſtemal ſchenkte mir mein Durchlauchtigſter Kurfürſt 200 Dukaten zu der Reiſe nach Rom. Das Jahr darauf ward ich nach Turin berufen, die Oper zu ſchreiben, und das folgende Jahr ſchrieb ich eine in Mayland.

Ich hatte zwar die gröſte Bezahlung, die ein Meiſter zu bekommen pfleget, aber ich konnte mit dieſem Gelde, welches jedesmal 100 Dopien waren, nicht auskommen; ſondern ſezte bei beiden Reiſen wegen dem weiten Wege 100 Dukaten von meinem Gelde zu; allein ich wollte mich meines Herrn würdig machen, und Ehre zu erhalten ſuchen. Man trug mir in der Folge verſchiedenemale an, wieder zu kommen, beſonders nach Rom, allein die Reiſe war mir zu beſchwerlich, und ich konnte nichts dabei gewinnen. Der Müßiggang war mein Fehler nicht. Ich habe ſehr vieles geſchrieben, nicht allein für meinen Hof, ſondern auch in andern Sachen, welches alles man nach meinem Tode finden wird. Ich fange an alt und gebrechlich zu werden, ſo daß mir nun die Ruhe nöthig wäre, doch iſt Muſik noch immer meine Leidenſchaft. Wenn ich noch einige Jahre lebe, will ich etwas für die Lehrlinge der Muſik ſchreiben, damit die Jugend von Pedanten auf keine Irrwege geführt werde. Eben fange ich vielleicht mein leztes Werk an, die Oper Tankred.

Dir Karl Theodor! ſollen meine lezten Kräfte aus vollem Herzen noch gewidmet ſeyn. O könnte ich meine Empfindungen von Dank und Liebe ausdrüken! allein du wirſt dies alles niemal wiſſen. Nun bitte ich Gott, er wolle mir die Gnade geben, dieſes Werk zu vollenden. Ich bin taub, kann alſo das Vergnügen, es ſelbſt zu hören nicht genieſſen. Du Durchlauchtigſter! Unterſtüze es mit deiner Gnade. Zu deiner Ehre und zu deinem Vergnügen verwende ich die lezten Stunden meines Lebens.“

So weit geht die Handſchrift.

Der Beſchluß nächſtens.

Anzeigen.

Cantate auf die Erhebung **Leopolds** des II zum deutſchen Kaiſer. Ihro K. K. Majeſtät zugeeignet von dem Rath Boßler zu Speier. Der Text iſt von Hrn. Pf. Chriſtmann und die Muſik vom Herzogl. Würtemb. Kammerkompoſiteur Hrn. Rud. Zumſteeg. Herr Z. hat hauptſächlich bei dieſer Kompoſizion dafür geſorgt, daß dieſe jedem bidern Deutſchen willkommne Muſik, ohne groſe Schwierigkeit, ſowohl in Kirchen als Konzertſälen mit der gröſten Würkung aufgeführt werden kann. Das Ex. koſtet 2 fl. 45 kr. Der Klavierauszug mit einer willkürl. Violine 1 fl. 30 kr. und der Text allein 4 kr.

Auſſer dem Lied von Hrn. Mariottini, von welchem wir in dem folgenden Stük reden wollen, geben wir noch in unſerm heutigen Notenblatt die Themata von 3 neuen gr.ßen Klavierſonaten ohne Begleitung von Hrn. von Krifft, welche in London auf Subſcription herauskommen und ſich durch reine Schreibart und Originalität vorzüglich empfehlen werden. Der Subſcriptionspreiß iſt 3 fl. Die Boßleriſche Handlung in Speier nimmt Beſtellung an und erbittet ſich Namen und Wohnorte der Liebhaber deutlich geſchrieben franko baldigſt einzuſenden.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 13ten Okt. 1790.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Chriſtmanns an J***

Seit zween Tagen bin ich wieder hier und ich eile, um ihnen eine kurze Nachricht von meiner nach Speier unternommenen Reiſe mitzutheilen. Wie es da um die Muſik ſtehe, wiſſen ſie ſchon ſelbſt. Noch iſt in dem prächtigen Dom keine andere Orgel, als die, ſo bereits vor zehn und mehreren Jahren da geſtanden hatte, und welche man mit der Lorgnette ſuchen muß: noch hören ſie daſelbſt keine Muſik, wie man ſie da hören ſollte und könnte — Doch ich unterdrüke meine Gedanken und Wünſche: denn vielleicht iſt der Zeitpuukt nicht mehr ferne, wo man dieſen Gegenſtand in reifere Ueberlegung ziehen wird. Herr P. Sigisbert ein Minorit iſt Reinhards Nachfolger an dieſer Kirche geworden, ein Mann, der ſich auch im Fugenſtil einen guten Vortrag zu eigen gemacht und ſich in Riedts und Fuxens Theorien hineinſtudirt hat. Herrn Domvikarius Weber kennen ſie bereits als einen fertigen Klavierſpieler. Durch ihn iſt nun eine Muſikübende Geſellſchaft zu Stande gekommen, die bei ihrer Fortdauer von ſehr guten Folgen ſeyn kann, und von deren Einrichtung wir bald mehr ſagen werden.

Meine Hoffnung, den Herrn Abt Vogler in Speier anzutreffen, ſchlug mir gänzlich fehl; die ganze Zeit über hörte ich nichts von ihm und erſt am 13ten Sept. unmittelbar den Tag vor meiner Abreiſe erfuhr ich, daß er am 11ten noch in Worms geweſen ſeye. Je ſtärker meine Wünſche waren, ihn zu ſehen und zu hören, um ſo tiefer fühlte ich den Schmerzen einer vereitelten Hoffnung und mit niedergeſchlagenem Herzen kehrte ich am 14ten zu meinem Schwager dem Pfarrer zu Lidolsheim auf der Hardt, das von Speier nur fünf Stunden entfernt iſt, zurük, ordnete am folgenden Tag meine Sachen zur Fortſezung meiner Reiße nach Carlsruhe an, und hatte mich bei einbrechender Nacht ſchon ganz meinem eigenen ſtillen Nachdenken überlaſſen, als ich durch einen ganz unerwarteten Gegenbeſuch von Herrn Rath Boſſler plözlich überraſcht wurde. Ohne mich die Abſicht deſſelben errathen zu laſſen, ohne auf mein Zureden, mit mir auf das Zimmer zu gehen, drang vielmehr mein Freund in mich eilends mit ihm vor das Hofthor zu kommen. Ich folgte ihm und wie erſtaunte ich, als — Vogler in meiner Umarmung lag. Er kam gerade von Frankfurt, Mainz u. a. O. des Niederrheins. Ueberall fand er die ſchmeichelhafteſte Aufnahme; nur in Mainz wurde ihm das Konzert, welches bei den Auguſtinern hätte aufgeführt werden ſollen, durch den Herrn Weihbiſchof dekonzertirt. Man bedauerte, daß die Auguſtiner ihn es nicht haben ignoriren laſſen, und daß er gezwungen ſey, die Antwort Sr. Churfürſtl. Gnaden hierüber von Aſchaffenburg abzuwarten, die natürlicher Weiſe nicht ankam; denn man wußte es da und es gab Leute, die es gerne verhindern wollten. Vogler verlor nichts dabei; um ſo mehr aber wurden die auswärtigen Fremden, die ihm zu lieb dahin kamen, geprellt. Jedoch entſchädigten ſich einige doppelt durch eine Reiſe nach Frankfurt, wo Vogler in der Carmeliterkirche bei einem glänzenden und zahlreichen Auditorium noch mehr Beifall fand, und es ſeiner Anſtrengung würdiger hielt. Dies im Vorbeigehen!

Wir blieben an demſelben Abend bis um die Stunde der Mitternacht beiſammen ſizen, und ich lernte an Vogler nicht den Mann kennen, dem, wie unſer Herr Korreſpondent in der mu-

Digitized by Google

ſik. Rz. von 1788 S. 69 behaupten wollte, dem all dasjenige, was man Ton, Welt und Lebensart nennt, nur dem Namen nach bekannt wäre: wahrlich Vogler iſt ein ſehr umgänglicher Mann und ein angenehmer Geſellſchafter, der nicht nur die Kunſt verſteht, über Gegenſtände der Muſik mit flieſſender Beredſamkeit zu raiſoniren, ſondern der auch zugleich ſeine Geſellſchaft durch ſokratiſche Scherze bei froher Laune zu erhalten weiß. Er theilte uns manche intereſſante Nachrichten aus Stokholm mit. Von ſeinem König ſprach er mit Wärme und mit Ehrerbietung. Er behauptete, daß es ihm in der Deklamation keiner zuvorthue und ſagte, daß er bei den meiſten Proben auf der Schaubühne ſelbſt gegenwärtig ſeie, und die handelnde Perſonen in der richtigen Deklamation mit ſolchem Eifer unterrichte, der oft nahe an Ungeduld grenze. Er machte mich dann mit der von ihm getroffenen Einrichtung des Orcheſters bekannt, wobei mir inſonderheit dieſes auffiel, daß er jedem der vier Contrabäſſe eine andere Stimmung giebt, damit immer eine leere Saite gehört und die Wirkung dadurch erhöht wurde. Ein Beweis, zu welchen ſonderbaren Ideen Voglers Kopf aufgelegt iſt. Daß es mit unter auch manche luſtige Anekdote gab, werden ſie wohl ſelbſt denken. Lächerlich war inſonderheit die Begebenheit die ſich zu Zwoll in Geldern mit ihm zutrug. Vogler kam dahin, um daſelbſt ein Konzert zu geben. Fand aber an dieſem Ort keine Drukerei, wodurch er ſein Vorhaben und den Gegenſtand ſeines Tongemäldes, das er ſpielen wollte, hätte können bekannt machen laſſen. Vogler, als Fremdling der Stadt, war diesfalls in einer kleinen Verlegenheit und überließ es Ihro Weißheit dem Präſidenten Burgermeiſter, welchen Weg zur Publizität der Sache er einſchlagen wolle. Gerade zu der Zeit kam auch eine Schifsladung mit Häringen an. Dem Herrn Burgermeiſter war dieſe Gelegenheit ſehr erwünſcht, Voglers Anſuchen Genüge zu leiſten, und es ſtund keine Stunde an, als es unter dem ſchmetternden Schlag eines meßingen Tellers durch den Stadtausrufer in allen Straßen bekannt gemacht wurde: Hardervyker Bukkum zyn gearivend, en min heer de Abt Vogler zal de Tod van de Prinz Leopold op het Orgel ſpeelen. (Die Biklinge von Harderwyk ſind angekommen und Herr Abt Vogler wird heute den Tod des Prinzen Leopolds auf der Orgel ſpielen.) Unter ſolchen unterhaltenden theils lehrreichen, theils launichten Geſprächen wurden uns die Stunden zu Minuten, und Minuten zu Augenbliken. Sie können einigermaſſen daraus abnehmen, wie ungerecht die Beſchuldigung unſers Korreſpondenten am angeführten Ort der Rz. iſt, der Voglern eine gewiſſe Kopfhängerei und Trokenheit ſeines Karakters beilegt, und ſogar behauptet, daß dieſelbe Folge ſeines Umgangs mit Martini ſeye.

Vogler hielt ſich niemals anhaltend in Bologna auf und genoß nie in ſeinem Leben den Unterricht dieſes Mannes; vielmehr bildete er ſich zu Padua unter einem gewiſſen Valotti, dem er durch ſeinen damaligen Herrn, den Churfürſten von der Pfalz unmittelbar ſelbſt empfohlen wurde, und der weder vor ihm, noch nach ihm einen Schüler in der muſikaliſchen Theorie gehabt hat. Er rühmte ihn als einen ſehr gelehrten und tiefdenkenden Mann, der nie zur Fahne irgend eines Siſtems geſchworen; ſondern überall ſich ſeine eigene Bahn gebrochen und ein eigenes Siſtem ſich geſchaffen habe. Mit ſo vielem Entzüken er ſich ſeines ehemaligen Lehrers erinnerte: mit ſo vielem Ruhme redete er von manchen unſerer vaterländiſchen Harmoniker, die ſich theils durch theoretiſche und praktiſche Werke; theils durch praktiſche Ausübung allein bekannt machten. Naumann in Dresden, Maier in Hannover, Albrechtsberger u. a. m. ließ er volle Gerechtigkeit wiederfahren. Ein Beweiß, daß Vogler nicht der ſtolze Egoiſt, nicht der Mann von allzugroſſer Anmaſſung iſt, der durch Herabwürdigung fremder Verdienſte ſeine eigene Größe glänzender zu machen ſucht. Eben ſo unbillig dünkt es mich, wenn man ihm Vorwürfe wegen ſeiner Habſucht mit Kniferei verbunden, machen will. Man muß wiſſen, in welchen Umſtänden Vogler vor acht und mehrern Jahren war, wiſſen, daß er bei einem ſehr mäſſigen Einkommen nicht blos für ſich; ſondern auch für arme Verwandte zu ſorgen hatte, wiſſen, daß die baare Einnahme für ſeine Werke oft ausblieb und gröſtentheils unbeträchtlich war, all dieſes muß man wiſſen, ehe man ein ſolches Urtheil über ihn fällt. Freilich ſind jezt ſeine Umſtände viel beſſer und Vogler ließ es auch manche arme nothleidende Menſchen, Katholiken und Nichtkatholiken fühlen;

Digitized by Google

daß ſie beſſer ſind. An manchen Orten theilt er die Einnahme von ſeinen Konzerten brüderlich mit ihnen; an manchen Orten gab er ſie ganz zum Beſten der Armuth und bezalte z. B. in Augsburg an der Seite meines Freundes des jezigen Hofmedailleurs Bükle's zu Durlach ſeine eigene Entree mit zween franzöſiſchen Thalern. Urtheilen ſie nun ſelbſt, ob eine ſolche Beſchuldigung für dieſen Mann nicht kränkend ſeyn müſſe. Geſezt aber auch, Vogler ſei wirklich ein Kniker, dürfte man es wohl einem Manne verargen, der durch treuloſe Freunde ſchon ſo manches Kapital verlor und erſt den verfloſſenen Sommer auf einmal um zwanzigtauſend Gulden geprellt wurde? Doch genug davon! Vielleicht giebt Vogler ſelbſt in kurzem den überzeugendſten Beweis ſeiner Uneigennüzigkeit, wenn er ſein mir gegebenes Verſprechen in Erfüllung bringen und aus ſeinen eigenen Mitteln anſehnliche Preiſe auf die Ausarbeitung praktiſcher Werke im Kirchenſtil ſezen wird. So vergnügt wir dieſen Abend beſchloſſen; ſo vergnügt waren noch für uns die wenige Stunden vor ſeiner Abreiſe am folgenden Tag. Um 6 Uhr war unſere kleine Geſellſchaft ſchon wieder beiſammen, und nach eingenommenem Fruhſtuk äußerte mein Schwager nur den leiſen Wunſch, ihn auf der Orgel zu hören, und Vogler, ohne auf weitere Bitten zu warten, ließ ſich ſogleich die Kirche aufſchließen. Er gab uns, ſo wie es die Beſchaffenheit des Werks zuließ, eine kleine Idee von ſeinem Donnerwetter, ſpielte hierauf ein Adagio mit unbeſchreiblich ſanftem Ausdruk und ſchloß mit einer freien fugirten Phantaſie. Indeſſen war alles zur Abreiſe angeordnet. Vogler bat mich, neben ihn in ſeinen Wagen zu ſizen. Um 8 Uhr fuhren wir dann von Lidolsheim ab und kamen um 11 Uhr in Carlsruhe an. Unſere Unterredung betraf gröſtentheils die muſikaliſche Rhetorik. Vogler beklagte ſich ſehr, daß ſie bis jezt ſo vernachläßiget worden, und verſprach mir dieſen Theil der Muſiktheorie für mein Wörterbuch zu bearbeiten. Ich nahm hier Gelegenheit, ihm zu ſagen, daß ſein Freund, der gelehrte Benediktiner H. zu E. das Fach der Römiſchen Liturgie übernommen habe, und er wünſchte mir von Herzen Glük dazu. Unter manchen Novitäten, die er mir auf dem Wege mittheilte, war mir dieſe am auffallendſten, da er mich verſicherte, daß nicht Herr Knecht in Bibrach: ſondern Er ſelbſt der Verfaſſer jener gegen Weisbek gerichteten Streitſchrift ſey, die 1785 in Ulm herauskam. Wie es zugieng, daß ſie Herr Knecht auf ſeine Rechnung nahm und die Ehre dieſer Autorſchaft ſich ſtillſchweigend anmaßte, weiß ich nicht. Da ſich in Carlsruhe ein Schwarm von Menſchen zu Voglern drängte und ich ſeinen Umgang nicht mehr in einer ſo ungeſtörten Ruhe genießen konnte: ſo benuzte ich dieſe Stunden dazu, um Schmittbaur und andere meiner bekannten Freunden zu beſuchen. Ungeachtet derſelbe in wenigen Wochen ſein 72ſtes Jahr zurüklegt, ſo beſizt er dennoch noch eine bewundernswürdige Munterkeit und Thätigkeit des Geiſtes, und ein ſolches Maas geſunder kerperlicher Kräften, die ihn noch eine langere Fortdauer ſeines Lebens hoffen läßt. Bei ihm lernte ich eine gewiſſe Demoiſelle George, ein Mädchen von 12 Jahren kennen. Ihr Vater, ein gebohrner Mainzer, iſt als Tonkünſtler in Moſkau engagirt. Er kam heraus, um ſein Vaterland wieder zu ſehen und ſchikte indeſſen ſeine Tochter zu Herrn Schmittbaur, um ſie von ihm auf der Harmonika unterrichten zu laſſen, die ſie bereits mit vieler Delikateſſe ſpielt. Auf dem Fortepiano hat ſich dieſe junge Virtuoſin bereits ſo vervollkommnet, daß ihr wohl Niemand ſeinen Beifall verſagen wird. Sie ſpielte mir unter andern eine ſehr ſchwere Sonate von Goldberg mit einer Fertigkeit und Akkurateſſe, die meinen Wünſchen nichts mehr übrig ließ. Nachher gieng ich auf die Wachparade, um die Regimentsmuſik zu hören. Sie beſteht aus ſieben jungen Leuten, die ſich unter Schmittbaurs Anführung gebildet haben. So ſehr ich mit ihrer Arbeit zufrieden war: ſo ſehr beſchwerte ſich jener würdige Greis über die Ungeſittetheit und Unnachgiebigkeit derſelben im Orcheſter, ja er klagte mir mit ſichtbarer Wehmuth, daß er ohnlängſt beinahe in die Nothwendigkeit wäre geſezt worden, einem unter ihnen öffentliche Abbitte zu thun, wenn er nicht das Glük gehabt hätte, einen rechtſchaffenen Mann als Zeugen ſeiner gerechten Sache aufſtellen zu können.

Doch ich kehre wieder zu Voglern zurük. Am 17ten Sept. gab er ſein erſtes Konzert in der Hofkapelle. Die daſelbſt befindliche Orgel wurde erſt vor einigen Jahren von Herrn Stifel in Raſtadt gebauet. So zahlreich das Auditorium war: ſo feierlich war die Stille, die da-

Digitized by Google

ſelbſt herrſchte. Vogler theilte ſein Konzert, wie gewöhnlich in zween Theile. Der erſte enthielt 1) Präludium: Adagio und Allegro fugato. 2) Cantabile. 3) Glokenſpiel. 4) Die Belagerung von Jericho. a) Iſraels Gebet zu Gott, b) Trompetenſchall. c) Einſturz der Mauern. d) Siegreicher Einzug. 5) Freie Phantaſie. Der zweite Theil enthielt: 1) Flötenkonzert, wobei er ſtatt eines Rondo's eine Chineſiſche Arie ſpielte, die der Kaiſer von China neuerdings nach London geſchikt hat, 2) Adagio meſto. 3) Die Hirtenwonne vom Donnerwetter unterbrochen ꝛc. und 4) Händels Halleluja zu drei Themen fügirt. Ich ſuſpendire gänzlich mein Urtheil über Voglers Spiel; ich will ihnen nicht ſagen, was ich dabei empfunden habe und wie die Empfindungen anderer neben mir anfiengen laut zu werden: doch dies einige muß ich ihnen ſagen, daß ſelbſt Schmittbaur, Tanner und mehrere Sachverſtändige Männer, ſelbſt ein gewiſſer D. der mit dem hartnäkigſten Vorurtheil, daß er nichts, als Charletanerien hören werde, in die Kirche kam, beinahe auſſer ſich geſezt wurden, daß Schmittbaur, der ſonſt nicht unter die feile Lobredner, Lobpoſaunen und Genierufer gehört, dem Orgelſpieler mehr denn zwanzigmal ſein lautes Bravo zurief und mir ſelbſt beim Herausgehen ſagte: das war über meine Erwartung! Nur dies einige ſeze ich noch hinzu: Wer behaupten will, daß Vogler geſchwinde Säze unendlich beſſer ſpiele, als langſame; daß er die Farben zum Gemälde leiſer Frühlingsſcenen; ruhiger, ſanfter Empfindungen weniger kenne und weniger vorzutragen wiſſe, als große erhabene Sentiments, heroiſche Gefühle, prächtige und fürchterliche Scenen ꝛc. wer ſo urtheilen kann, der muß entweder Voglern niemals ſelbſt, oder in einem Rauſche gehöret haben, oder ſeine Beurtheilungskraft muß eine höchſt ſchiefe Richtung haben: denn gerade ſeine Adagio's, die leiſe ſanfte Frühlingsſcene unmittelbar vor der meiſterhaften Ausführung ſeines Donnerwetters war es, die ich am meiſten bewunderte, und die mich beinahe bis zu Thränen rührten. Am folgenden Tag, nemlich den 18ten Sept. ſpielte Vogler auf der ungleich größeren und vollſtändigeren Orgel zu Durlach. Noch vor Tiſch, gieng er zu dem geſchikten Hofmedailleur Büklen, der ſchon vor mehreren Jahren ein Modell in Wax zur Verfertigung einer Büſte von Voglern genommen hatte und das er nun nach dem Original verbeſſerte. Wir werden alſo in kurzem aus der Hand dieſes groſſen Künſtlers ein neues Exemplar von Voglers Büſte erhalten, das um ſo vorzüglicher ſeyn wird, als jenes das ſchon vor mehreren Jahren zu Mainz verfertiget wurde, da Vogler auch ſeinem äuſſerlichen Anſehen nach ſich ſeit der Zeit ſehr verändert hat. Um 4 Uhr kam die fürſtliche Familie mit dem ganzen Hofſtaat in Durlach an, und das Konzert nahm hierauf ſeinen Anfang. Guſtavs Sieg vom 9ten Jul. und das jüngſte Gericht nach Rubens waren die Hauptſujets deſſelben. Unter den Zwiſchenſpielen gefielen mir ſeine Variationen, ſein Notturno und Paſtorale ſehr wohl; die Harfenſonate, von Flöten und Violonzell begleitet, war voll künſtlichen Imitationen, die Finalfuge hinreiſſend: aber ſein Flötenkonzert kam gegen dasjenige, das er den Tag zuvor geſpielt hatte in keine Vergleichung. Ihm fehlten durchaus die feine Nuancen, womit er jenes ausführte und die Hauptſtellen der Soloſtimme ſpielte er mehr in mittleren und tiefen, als in hohen Tönen und dadurch gieng ein groſſer Theil der Wirkung verlohren. Nach dem Konzert giengen wir mit einander auf die Poſt. Hier trafen wir ſchon ein Heer von Menſchen an, unter deme ſichs manche zum Geſchäfte gemacht hatten Voglern Weihrauch zu ſtreuen und mit Marktſchreieriſcher Beredſamkeit ihm ſo zuzuſezen, daß er im eigentlichen Verſtande ſchwindlicht davon wurde. Denn als ich ihn beim Umkleiden in ein Nebenzimmer begleitete, gab er mir ſelbſt ſeinen Unwillen darüber ſehr lebhaft zu erkennen.

Der Beſchluß nächſtens.

Nachricht.

Für dieſen Winter wird in eine anſehliche Stadt unter ſehr vortheilhaften Bedingniſſen eine gute Sängerin von geſezten Jahren verlangt. Man kann das Nähere bei dem Rath Boſſler in Speier erfahren, an welchen man ſich alſo zu wenden bittet.

Wegen Mangel des Raums werden wir erſt in dem nächſtfolgenden Stük die verſprochene Beurtheilung der Lieder von Mariottini liefern und da mit dieſem Stük kein Notenblat gegeben wird, alsdann zwei zugleich geben.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 20ten Okt. 1790.

Rezenſion.

Zwölf Lieder von Blumauer beim Klavier und in Muſik geſezt von Mariottini. Dreßden bei Hilſcher. Querfol.

Blumauer iſt ein viel zu beliebter Dichter, als daß nicht Komponiſten ſich fänden, die ſeine launigte Muſe auszudrüken ſich bemühen ſollten. Hr. Mariottini hat nun dieſen Endzwek völlig erreicht und hinlänglich gezeigt, daß er ſich ganz in den Sinn des Dichters hineinzuſtudiren wußte. Im vorigen Notenbl. Nro. 14 geben wir zum Beweiß das Lied Adam aus dieſer Sammlung und hoffen unſer Urtheil darüber zu beſtättigen. M.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Chriſtmanns an J***

Beſchluß.

Er entfernte ſich auch aus der Geſellſchaft bis auf wenige Minuten vor unſerer Abreiſe. Dieſe geſchahe Nachts zwiſchen 8 und 9 Uhr. Alle Anweſende begleiteten uns bis an den Schlag der Kutſche, Vogler drukte noch einem jeden die Hand und ein allgemeines Händeklatſchen begleitete uns beim Wegfahren. Frühe um 1 Uhr kamen wir nach Pforzheim und hier war es, wo ich die Wünſche eines mir verehrungswürdigen Mannes und Freundes den Pflichten eines Vaters aufopfern mußte. Er drang in mich, ihn noch weiter zu begleiten; allein die Sorge für meine Familie und für mein Amt, dem ich mich ſchon über drei Wochen entzogen hatte, nöthigten mich, mich von ihm zu trennen. Von Pforzheim reißte er nach Stuttgardt und Eßlingen. Schubart trat dann in meine Stelle und ſeine vaterländiſche Chronik mag Ihnen nun das übrige ergänzen. Nach 18 Monaten will Vogler wieder nach London zurükkehren und daſelbſt eine Fabrique von Zungenwerken nach ſeiner Erfindung anlegen. Hier, liebſter Freund, haben Sie die ſkizirte Nachricht von meiner kleinen Reiſe! Auſſerdem muß ich Ihnen noch ſagen, daß wir eheſtens vierſtimmige Choräle aus der geſchikten Feder des Herrn P. Ildefons Haas, eine Sammlung guter Orgelſtüke von Herrn Knecht und mehrere gründliche Werke in dem Speierſchen Muſikverlag erhalten werden. Auch iſt mein Vorſchlag Bildniſſe von Tongelehrten und Tonkünſtlern mit unſerer muſikaliſchen Korreſpondenz von Zeit zu Zeit zu liefern, genehmiget und mir die Zuſage gethan worden, ihn noch dieſes Jahr zur Wirklichkeit zu bringen.

Schubart von und über Vogler,

aus dem 78ſten Stük ſeiner Chronik.

Vogler, Europa's erſter Orgelſpieler, der Mann und Vertraute meines Herzens, weilte auf ſeinem Reiſefluge ein paar ſeelige Tage bei mir, hauchte mit ſeinem Genius mein Saitenſpiel an und gab zu Eßlingen ein Orgelkonzert, das alle Hörer in ſüßes Staunen verſezte. Im tiefen Verſtändnis des einfachen und doppelten Kontrapunkts, in der kunſtvollen Bearbeitung einer Fuge, in der Vollgriffigkeit, Fauſtſtärke, wunderbaren Pedalanwendung und Ausdauer, hat er an Händel, Sebaſtian und Erdmann Bach und vielleicht jezt an Schwenke ſeines gleichen; aber in der Farbengebung durch die ſchnelle,

Digitized by Google

magiſche Miſchung der Regiſter und in der muſikaliſchen Malerei, die Naturgegenſtände bis zur höchſten Täuſchung vorſtellt, hat er nie ſeines gleichen gehabt, wird auch wohl ſchwerlich in unſern winzigen Tagen von jemand erreicht werden. Es gereicht den Vätern der Stadt Eßlingen zur bleibenden Ehre, daß ſie dieſen großen Mann, den erſten in ſeiner Kunſt, gebührend zu ſchäzen wußten und ihn mit dem Ehrenweine beſchenkten, der nach grauer Sitte eigentlich nur für durchreißende Fürſten beſtimmt iſt. Bis zu Thränen rührte mich der ehrwürdige 81 jährige Organiſt Schmid in Eßlingen, der noch in ſeinem hohen Alter für die Tonkunſt enthuſiasmirt iſt und ſeine Orgel ſelbſt ſpielt und ſelbſt ſtimmt. Der gute Greis wurde von Voglers Zauberſpiel wie verklärt. — O ihr Organiſten von Liliput ſamt und ſonders, ihr kritiſchen Männlein, die ihr Voglers Rieſenbild mit burleskem Neide anſchnarcht, oder bösartig bepißt: verſchlupft euch doch einmal in eure Zellen, in eure Horniſſenneſter; denn Vogler iſt unantaſtbar. — Der Beifall hochherziger, kunſtfertiger, genialiſcher Menſchen und die ſtarke allgewaltige, nie ausbleibende Wirkung ſpricht für ihn.

Schubart bei ſeinem Abſchiede von Vogler.

Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Halt inne, du gekoſteſter Sohn der Harmonie,
Orgelgeiſt, des erſten Tongebäudes Beſeeler,
Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Daß ich am Halſe dir hang und weine,

Ach des Abſchieds blutige Zähre.
Dir winkt aus ſeiner Königsburg, Guſtav,
Der Donnerer in Finnlands Geklüften,
Fernhin winkt er dir in die Engen der Nordſee.
Du folgſt — ich aber bleibe;
Zwar unter milderem Himmel —
Doch ohne dich!

Mich reißt nicht mehr dein Orgelſpiel
Mit magiſcher Kraft himmel an!
Daß ich wähne, zu hören
Das Getöſe kriſtallner Meere,
Und das große Hallelujah,
Und die Donner vom Berge der Gegenwart Gottes,
Und der himmliſchen Harfe Liſpel.

Ein Orgelbeherrſcher biſt du;
Doch vermagſt du nicht, zu finden den Ton,
Durch der Züge Vermiſchung,
Der meines Schmerzens Tiefe träfe;
Denn du gehſt; Bruder meines Geiſtes, du gehſt!!! —

Halt inn' in deinem Cherubsfluge,
Orgelgeiſt, des erſten Tongebäudes Beſeeler,
Halt inne, daß ich am Halſe dir weine,
Des Abſchieds blutige Zähre.

Ich leſe in dem 79ſten Stük der Schubartſchen Chronik folgende Nachricht.

Von einer muſikaliſchen Preisausgabe.

„Ein ekſtatiſcher Verehrer und tiefer Kenner der höheren Muſik die leider! unter uns — ſonſt ſo ſoliden Deutſchen immer weniger geachtet wird, ſezt dreiſſig Dukaten aus — zwanzig für den Hauptpreiß, zehn für das Acceßit, die denjenigen beſtimmt ſeyn ſollen, welche die beſte Kompoſition des erhabenen Marianiſchen Preißgeſangs Magnificat anima mea Dominum, nach der Ueberſezung der Vulgata, mit der gewöhnlichen Doxologie, einſenden werden. Dieſe patriotiſche Aufforderung geht blos Deutſche an, um unter ihnen wieder den Geiſt des kirchlichen Pathos zu weken, mit dem ſie ſonſt ſo vertraut waren. Man wird in der Beurtheilung vorzüglich darauf ſehen: ob Verſtändniß der reinen Harmonie vorhanden ſey und verlangt daher ſonderlich zwo mit Kunſteinſicht durchgearbeitete Fugen. Zum Maasſtabe wird das Voglerſche Tonſiſtem aufgeſtellt, ſo wie es von den Herausgebern und Mitarbeitern der Speierſchen muſikaliſchen Realzeitung und mehreren Tonſezern bereits angenommen worden."

„Man ſendet die Preißkompoſitionen mit ſeinem verſiegelten Namen und einem Motto an die Varentrapp- und Wenneriſche Buchhandlung in Frankfurt, wo bereits die dreiſſig Dukaten niedergelegt worden. Zur Kompoſition ſezt man eine Friſt von fünf Monaten feſt, deren Ziel der erſte März 1791 iſt. Die Preißkompoſitionen werden geſtochen und zwölf Konkurrenten, der ſein gewähltes Motto vorzeigt, mit einer gedrukten kritiſchen Zergliederung aller eingeſandten Werke, ohnentgeldlich mitgetheilt werden. Herbei alſo, ihr die die Muſe von Sion begeiſtert, herbei! und kämpft um die Palme, die unvergänglicher iſt, als die duftende Myrthe."

Digitized by Google

Soweit Herr Schubart! Nach dem, was Herr Abt Vogler bei ſeinen Unterredungen mit mir, gegen mich äuſſerte, darf ich vermuthen, daß es Niemand, als Er ſelbſt iſt, der ſich durch ein ſo edles und gemeinnüziges Unternehmen um ſein vaterländiſches Publikum verdient macht. So gegründet dieſe meine Vermuthung iſt: ſo wünſchte ich doch, daß zur beſſern Formalität der Sache noch folgendes geſchehen möchte:

1) Daß Hr. Abt Vogler ſelbſt oder die Hrn. Varentrapp und Wenner die Authenticität der obigen Nachricht in unſerer muſik. Korreſpondenz eigenhändig erhärten möchten.

2) Daß beſtimmt würde, ob Herr Abt Vogler ſelbſt unter den Konkurrenten ſeyn wird oder nicht?

3) Ob die Zuerkennung des Preißes und des Acceſits von einem oder mehreren entſchieden werden, und

4) Wie es mit dem Honorar gehalten werden ſolle, das man ſich von der Bekanntmachung der Preißſchrift durch den Druk etwa zu verſprechen hat?

Da es gewiß nicht an Konkurrenten fehlen wird, welche die gute Abſicht des würdigen Hrn. Abts Voglers werden befördern helfen: ſo bitte ich im Namen unſerer Geſellſchaft um baldige Gewährung meiner Bitte; nicht aber durch Privatbriefe; ſondern durch Bekanntmachung in unſern periodiſchen Blättern unter der bekannten Addreße. Chriſtmann

im Namen der ganzen Geſellſchaft.

Erſter belehrender Brief.

(Welcher die Anwendung des von Voglern neuentdekten Grundſazes näher beleuchtet.)

Kurzer Vorbericht zu den belehrenden Briefen.

Der neue Titel „Muſikaliſche Korreſpondenz der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft" in welchen die muſikaliſche Realzeitung meines Erachtens ſehr ſchiklich umgetauft worden iſt, erregte in mir den Vorſaz, belehrende Briefe über wichtige, muſikaliſch-theoretiſche, in die Praktik ſelbſt Einfluß habende Gegenſtände von Zeit zu Zeit in gegenwärtige Blätter einzurüken, in ſo fern eine beträchtliche Anzahl Leſer derſelben, Geſchmak an dergleichen Belehrungen finden, und dem zufolge ihre Fragen und Zweifel dem Herausgeber der muſikaliſchen Korreſpondenz einzuſenden belieben werden. Dieß wäre nicht nur ein Mittel zur größern Belebung der muſikal. Korreſpondenz, ſondern gäbe auch Stoff zum Nachdenken und den beſten Anlaß, gerade diejenigen Materien auseinander zu ſezen, die am meiſten intereßiren würden. In unnüze, ſpizfindige und zeitverderbende Dinge aber werde ich mich um ſo weniger einlaſſen, als mir ohnehin die Zeit hiezu zu ſehr eingeſchränkt und koſtbar iſt. * * * J. H. Knecht.

Sie bezeugen ein großes Verlangen, Freund! meine Gedanken über Hrn. Abt Voglers Beantwortung einiger ſein Syſtem betreffende Fragen und Zweifel zu vernehmen. Mit gierigen Händen ergrif ich die zwei erſtere Blätter nämlich Nro 2 und 3. gegenwärtiger Muſ. Korreſpondenz, in welchen dieſes tiefen Theoretikers Abhandlung enthalten iſt, und fand wirklich gleich im erſten Paragraphen den neuen, bisher noch unentwikelten Grundſaz, daß ſich nämlich die verminderte, wie die Unterhaltungsſiebente, mit gleichem Rechte auch aufwärts auflöſen dürfe. In vielen Tonſtüken bemerkten wir bisher ſchon oft dieſe aufwärtsgehende Auflöſung der verminderten Siebente, wie bei Fig. 1. in gegenwärtigem Notenblatte zu ſehen iſt; allein wir waren gegen ihre Richtigkeit immer mistrauiſch. Nun aber zeigt Vogler ihre Zulaßigkeit mit einem einleuchtenden Grunde, der bisher in ſeinem Tonſyſtem fehlte. ich hielt mich daher bei meiner Beantwortung, was dieſen Punkt betrift, blos an das, was Vogler hierüber in ſeiner Theorie gelehret hat. Er ſagt in dem Hauptſtüke von der Nuzbarkeit des Tonmaaſes. § 39 S. 118. nur ſo viel, daß beide Siebenten, ſowohl die Unterhaltungs- als verminderte Siebente in einer gewiſſen Lage liegen bleiben, und ſich von einem der folgenden Säze auflöſen laſſen könnten. z. B. Fig. 1. Da die hier in der zweiten Stimme des 2ten Sazes vorkommende Unterhaltungsſiebente F zum Hauptklange G. und ſodann die im 3ten Saze befindliche, verminderte Siebente F zum Hauptklange Gis im 4ten Saze liegen bleiben, Wohlklänge werden, und ſich erſt im 5ten Saze herabwärts ins e zum Hauptklange C (alſo nicht hinaufwärts) auflöſen: ſo möchte mancher in Vergleichung mit Voglers neuem Grundſaze einen Widerſpruch darinn finden. Dieſemnach müßte man dieſe

Digitized by Google

Stelle ſchreiben, oder wenigſtens ſich ſo geſchrieben denken, wie Fig. 3 zeigt, wo die verminderte Siebente as im 3ten Saze obigem Grundſaze gemäß ſich gleich beim darauffolgenden 4ten Saze hinaufwärts in's a, als einen Wohlklang, auflöſet; allein der Widerſpruch iſt noch nicht ganz gehoben: Denn die Unterhaltungsſiebente F zum Hauptkl. G im 2ten Saze bleibt doch im 3ten Saze, wo ſie die Fünfte zum Hauptklang H wird, und im 4ten, wo ſie als Achte zum Hauptkl. F erſcheint, liegen, und reſolvirt ſich erſt, im 5ten Saze ins e. Es iſt alſo meines Bedünkens beſſer, es verbleibe im Betreffe der Stelle Fig. 2 bei dem, was Vogler im Hauptſtüke von der Nuzbarkeit des Tonmaaſes § 39. S. 118 als eine Freiheit oder Ausnahme von der Regel erklärt hat, oder er hätte dieſes als etwas damals von ihm unrichtig Geſagtes jezt zurüknehmen müſſen.

Deſſen ungeachtet aber wird ſein neuentdekter Grundſaz dadurch nicht über den Haufen geworfen, ſondern die ganze Sache beruhet, wie er ſelbſt ſagt, auf der Zweideutigkeit oder einer dem Ohre vorkommenden Aehnlichkeit der Harmonie $\frac{\substack{\text{gis}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}$, die in die weiche Tonart A (Fig. 4.) gehört, mit $\frac{\substack{\text{as}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}$, die gleich einem muſikaliſchen Amphibium in 2 Tonarten, nämlich im weichen C und F zu Hauſe iſt, wie Fig. 5 zeigt. Die Anwendung dieſes Grundſazes findet alſo eigentlich nur z. B. bei folgender Stelle Fig. 6 Statt, die ich aus einem meiner ungedrukten Pſalmen hieher entlehne, wo ebenfalls die Harmonie $\frac{\substack{\text{gis}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}$ mit $\frac{\substack{\text{as}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}$ zweideutig iſt, und man dabei die leztere ſich denken muß.

Nun könnte jemand fragen, ob man dieſe Freiheit auch auf die zwei andere mit obigen, ähnlich klingenden Harmonien, nämlich auf $\frac{\substack{\text{gis}\\ \text{eis}\\ \text{d,}}}{\text{H}}$

die ins weiche Fis gehört, (Fig. 7.) und auf $\frac{\substack{\text{as}\\ \text{f}\\ \text{d,}}}{\text{Ces}}$ die ſich auf die weiche Tonart Es (Fig. 8.) beziehet, ausdehnen dürfe? Dieſe Freiheit gienge zu weit. Denn, wie buntſchäkigt ſäh' es in einem regelmäſig geſezten Tonſtüke aus, wenn man anſtatt

$\frac{\substack{\text{as}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}\frac{\substack{\text{a}\\ \text{f}\\ \text{c}}}{\text{C}}$ oder $\frac{\substack{\text{gis}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{H}}\frac{\substack{\text{a}\\ \text{f}\\ \text{c}}}{\text{C}}$ ſo ſchreiben würde $\frac{\substack{\text{as}\\ \text{f}\\ \text{d}}}{\text{Ces}}\frac{\substack{\text{a}\\ \text{f}\\ \text{c}}}{\text{C}}$ oder $\frac{\substack{\text{gis}\\ \text{eis}\\ \text{d}}}{\text{H}}\frac{\substack{\text{a}\\ \text{f}\\ \text{c}}}{\text{C}}$

Doch, um nicht in den Verdacht zu kommen, Spizfindigkeiten wider meine Abſicht auf die Bahn zu bringen, ſchließe ich meinen Brief.

B. d. 12. Aug. 1790. J. H. K.

Berichtigung einer Stelle in dem Aufſaz über den Zuſtand der Muſik im Hohenlohiſchen.

Der Herr Verfaſſer deſſelben nennt, in Nro. 23 der diesjahrigen muſikal. Realzeitung, die Kirchenmuſik durch ganz Hohenlohe-kläglich, und ſagt von Hr. Muſikdirektor Denninger in Oehringen, daß er nicht der Mann zu ſeyn ſcheine, gute Kirchenſtüke zu ſezen, denn es ſei ein Himmel hoher Unterſchied zwiſchen einem Konzert und einer Kirchenmuſik. In Rükſicht auf Stil und Behandlung hat er in lezterem Stüke vollkommen recht; glaubt er aber, ein guter Kirchenkomponiſt lieſe ſich mit dem Tonſezer für die Kammer nicht in einer Perſon finden und vereinigen, ſo widerlegen ihn ja unzählige Beiſpiele. Ueberhaupt zweifle ich ſehr, ob er eine von Hr. Denninger dirigirte Kirchenmuſik in der Oehringer Stiftskirche gehört habe, und wenn's auch wäre, ob das Stük von ihm, und nicht vielmehr von deſſen Anteceſſor Möhring geweſen iſt. Daß aber von einer Kompoſition auch nicht auf alle Arbeiten im nemlichen Fach geſchloſſen, und die Würkung des beſten Stüks durch hunderterlei Umſtände geſchwächt werden kann, iſt ja ebenfalls bekannt genug. Kurz, ich könnte dem Hrn. Verfaſſer ſolche Kirchenkompoſitionen von Hrn. Denninger zur Einſicht mittheilen, die gewiß ſein Urtheil ändern würden. K. —

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 27ten Okt. 1790.

Rezenſion.

Leipzig gedrukt auf Koſten des Verfaſſers bei Chriſtian Gottlob Täubel 1790. Kantate über das Lied des ſel. Gellert: Ich komme vor dein Angeſicht ꝛc. für 2 Hörner, 2 Hoboen, 1 Klarinette, 1 Fagott, 2 Violinen, Bratſche, 4 Singeſtimmen, Inſtrumentalbäße, Orgel und Klavierauszug, verfertiget von Johann Friedrich Doles, Kantor und Muſikdirektor an den beiden Hauptkirchen in Leipzig. 8 1/2 Bogen in Folio nebſt einer Vorrede.

Ein Mann, der einem öffentlichen Amte vorſtehet, allen Fleiß und Sorgfalt auf die Erreichung des größern Nuzens, der durch die treueſte Verwaltung deſſelben bewärkt werden kann, wendet; der, wenn er bei einem Erziehungsinſtitute als Lehrer angeſtellt iſt, ſich es auf das gewiſſenhafteſte angelegen ſeyn läßt, dem Jünglinge Geſchmak an Kenntniſſen in den Wiſſenſchaften und an Fertigkeiten in den ſchönen Künſten, wahre Hochachtung für Religion, und Liebe zu tugendhaften Handlungen durch väterliche Lehren und Ermahnungen, noch mehr aber durch ſein eigenes fürtrefliches Beiſpiel einzuflößen, macht ſich gewiß unendlich weit verdienter um die Beförderung der Tugend, Rechtſchaffenheit und menſchlichen Glükſeligkeit, als ein anderer, der bei Vernachläßigung ſeiner Berufspflichten unaufhörlich bemüht iſt, das Publikum mit Produkten ſeines Geiſtes zu überhäufen. Dieſes müſſen wir denen antworten, welche fragen mögten, warum der Hr. Kant. Doles nicht mehr hat für die Welt geſchrieben und druken laſſen. Und überdies kann Rez. in Wahrheit verſichern, daß Hr. Doles eine große Anzahl Kantaten, 4 und 8 ſtimmige Motetten, Oratorien, Pſalmen, Chorarien, Orgelvorſpiele zu Chorälen ꝛc. ꝛc. komponirt hat, in denen man den tiefen Kenner der Sezkunſt, und den Mann vom feinſten muſikal. Geſchmake nicht verkennen kann, die aber nie durch den Druk bekannt geworden ſind. Jedoch wir eilen zur Erfüllung unſerer Pflicht, das Publikum mit vorliegender Kantate, die des Hrn. Verfaſſers Abſchiedsmuſik bei Niederlegung ſeines Amtes war, bekannt zu machen. Nach der Vorrede folgen 2 Chöre, 1 Duett, 2 Arien, und 3 Rezitative. Schon lange hegte Rez. den Wunſch, daß ein geſchikter und philoſophiſcher Tonkünſtler uns richtigere, aufgeklärtere, dem Weſen der Tonkunſt und der menſchlichen Natur gemäßere Belehrungen über die wahre Beſchaffenheit der Kirchenmuſik, beſonders in Abſicht des reinen Sazes, ertheilen möchte. Und wie groß war unſer Vergnügen zu bemerken, daß ein Mann, der ein Schüler des größten Fug- und Kontrapunktiſten Joh. Seb. Bachs iſt, der ſelbſt viel und glüklich in der höhern Tonſezkunſt gearbeitet hat, ſich von der Liebe ſo mühſam erlernter Künſteleien losreißt, auftritt und laut ſagt: Die Kirchenmuſik muß das Herz rühren, nicht blos den Verſtand unterhalten; künſtliche Fugen gehören ihr nicht zu. Hr. Doles legt des Herrn D. Plattners ſehr richtige Erklärung der Muſik zum Grunde, und zieht daraus eine Menge Folgen, deren Wahrheit ihm jeder unbefangene Kenner und Mann von feinem Gefühle zugeben wird. Und wir achten es für Pflicht, dieſe Vorrede jedem Muſikdirektor und jedem denkenden Muſiker, dem die Erbauung und die Beförderung des wahren muſikal. Geſchmaks am Herzen liegt, zum Durchleſen und zur Beherzigung zu empfehlen. Der Hr. Verfaſſer verſpricht noch eine Sammlung leichter Motetten und Chorarien herauszugeben, und jeder Kenner und Liebhaber, der da weiß, daß Hr. D. ein fürtref-

Digitized by Google

licher Sänger geweſen, und es in ſeinem hohen Alter zum Theil noch iſt, daß wenige mit ſo vielem Glük, als er, in dieſem Theile der Kompoſition gearbeitet haben, daß er beſonders Leichtigkeit, eine ſchöne Melodie und kraftvolle Harmonie gut zu verbinden weiß, wird mit uns wünſchen, daß die Vorſicht ihn in der Heiterkeit und Seelenruhe erhalte, bei der wir nicht fürchten dürfen, die baldige Erfüllung ſeines Verſprechens umſonſt zu erwarten. Nun noch von der Kantate ſelbſt. Die beiden erſten Strophen des Liedes ſind das erſte Chor, welches aus C dur im Dreivierteltakt mit voller Begleitung geſezt iſt; die 3te und 4te Strophe ein Rezit. mit Begleitung; die 5te Strophe ein Duett für Sopran und Alt aus G dur im C Takt mit konzertirender Orgel, 2 G. Hörnern ꝛc. ꝛc. begleitet; die 6te und 7te Strophe wieder ein Rezit. mit Begleitung; die 8te und 9te Strophe eine Arie aus Es dur im Dreivierteltakt mit einer konzertirenden Klarinette oder Hoboe, deren 1ſte Hälfte der Sopran, die 2te Hälfte der Alt ſingt; die 10te und 11te Strophe ein Rezitat. mit Begleitung; die 12te Strophe eine Baßarie aus C dur im C Takt, und die Singſtimme wird blos von einem konzertirenden Fagotte, Hoboe und Fundamente begleitet; die lezte Strophe iſt ein vierſtimmiger Schlußchoral aus C dur im C Takt mit voller Begleitung; die 4 Singſtimmen wiederholen allein in einem Zwiſchenſpiele bei jedem Abſaze die Worte jeder Zeile noch einmal; der Klavierauszug ſteht in der Partitur gleich unter den Stimmen. Der Geſang iſt durch die ganze Kantate flieſſend und ſchmeichelhaft, und die Harmonie rein und kräftig. Daß der Hr. Verf. manchmal in einer Mittelſtimme gegen die äuſerſte eine vollkommene 5te auf eine unvollkommene in gerader Bewegung aufwärts folgen läßt, kann man als eine Verwechslung der Reſolution anſehen, und iſt keinesweges fehlerhaft. Die reizendſte Mannigfaltigkeit der Akkorde, Einheit der Modulation und leicht faßlicher Rythmus zeichnen dieſe Kantate vorzüglich aus. Die Deklamation in den Rezitativen iſt richtig. Die muſikal. Einſchnitte treffen mit der Interpunktion des Textes zuſammen. In dem Duett aus G dur ſind verſchiedene angenehme Nachahmungen und Umkehrungen angebracht. Die lezte Baßarie iſt ein förmliches Trio, und wir ſehen und hören in derſelben mit Vergnügen, welch einen fürtreflichen Gebrauch Hr. D. von den Lehren des doppelten Kontrapunkts zu machen weiß, ohne uns das Steife, Ekelerwekende, Mühſame, welches meiſtentheils dieſen Sachen anhangt, empfinden zu laſſen. Die Arien überhaupt ſind voll ſanften und rührenden Ausdruks, und in den Chören herrſcht edle Simplizität und Würde. Der Klavierauszug hat für keinen nur etwas geübten Spieler Schwierigkeiten. Wir können den beſcheidenen Greis verſichern, daß er ſeine Grundſaze wohl befolgt habe. Der Notendruk iſt auf gutem Schreibpapier durchgängig korrekt und ſauber. Wir wünſchen, daß Hr. D. durch guten Abgang dieſer in allem Betrachte empfehlungswürdigen Kantate für ſeine Koſten entſchädiget werde, und bitten ihn, uns fernere Belehrung und Aufklärung über Gegenſtände des wiſſenſchaftlichen Theils der Tonkunſt zu geben, und das Publikum mit ſeinen praktiſchen Arbeiten zu beſchenken. D.

Kurzer Lebensbegrif des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurpfälziſchen Kapellmeiſters.

Beſchluß.

Der Ton der Aufrichtigkeit, der in dieſer Beſchreibung herrſchet, giebt uns einen Hauptzug ſeines vortreflichen Charakters. Wahrheit und grades Weſen bezeichneten alle ſeine Handlungen. Und dies iſt vorzüglich, was ihn ſo ſehr zur Freundſchaft fähig machte. Seine Neider ehrten ihn und ſeine Freunde waren die würdigſten Menſchen. Unter den Künſtlern war der berühmte Herr Raf, den man als ein Muſter eines edeln Mannes nennen darf, ſein vertrauteſter Freund. Die feinſten Ränke konnten ihn nicht von ſeinen Freunden trennen, nicht wider das Verdienſt aufbringen. Die Mißgunſt beſtrebte ſich, eine ſeiner ſchönſten Opern fallen zu machen. Man glaubte, das beſte Mittel hiezu ſey, Zwietracht zwiſchen ihm und dem Dichter zu ſtiften. Bei dieſem verachtete man die Muſik, bei jenem das Gedicht. Der Dichter war zu ſehr von dem Werthe überzeugt, den ſein erſter Verſuch durch die herrliche Muſik dieſes groſen Meiſters erhielt, als daß er ungereimten Ausfällen über dieſe Muſik Gehör geben konnte. Holzbauer, bei ſeinem groſen Verdienſte, erhob ſich nie über

Digitized by Google

den jungen Dichter. Denjenigen, die mit Verſpottung des Gedichtes ſeine Muſik äuſſerſt rühmten, pflegte er zu antworten: „Ich ſuchte blos die Gefühle des Dichters auszudrüken; ſie machen mir alſo kein groſſes Kompliment. Wenn das Gedicht nichts taugt, ſo taugt meine Muſik auch nichts. Für mein Theil verſichre ich ſie, daß ich mein Ziel erreicht, wenn ich die Ausdrüke des Dichters erreicht, und meine Muſik ſo iſt wie das Gedicht."

Er war weit von den ſo gewöhnlichen Fehlern mancher Künſtler entfernt. Niemand ehrte in andern Künſtlern ſeines Gefaches das Verdienſt mehr als er. Durch Grosſprechen machte er ſich niemanden gehäſſig; nie ſuchte er ſich durch Vorſchwäzen oder Kabalen einzudringen. Er hatte die lächerliche Eitelkeit nicht, ſich koſtbar zu machen und durch Beſonderheiten ſich auszuzeichnen. Lob empfing er mit Beſcheidenheit, Belehrung auch vom Geringſten mit Danke. Gegen den Tadel war er empfindlich, mehr aber wegen der Ungerechtigkeit der Sache ſelbſt als ſeinetwegen. Es that ihm wehe, daß das Geſchrei der Unwiſſenheit und Pedanterei den guten Geſchmak verderben ſollte. Unter ſeinen Schriften fand man viele kräftige Antworten auf äuſſerſt unbeſcheidne Urtheile, und unausſtehlich pralerische Ankündigungen. In einem Schreiben an Herrn — ſagt er: „Glauben ſie nicht, mein Herr, daß ich dies aus Mißgunſt, oder einer andern Abſicht ſchreibe, als die edle Tonkunſt zu retten, und unſer werthes deutſches Publikum zu erleuchten, damit ſich Liebhaber der Muſik oder Halbkenner in die Zukunft nicht mehr durch dreiſte muſikaliſche Marktſchreier täuſchen laſſen. Dies Briefchen werden ſie nicht druken laſſen; auch ich nicht. Für Ihren Helden ſpricht mein Mitleid, für meinen Verächter mein Gewiſſen."

Dies kam wirklich aus ſeinem Herzen. Denn Holzbauer war ein wahrer Chriſt, im eigentlichſten Verſtande. Er ſchrieb ſogar ein Werk, wovon die Handſchrift vorhanden iſt, mit dem Titel: So denkt der Chriſt. Ohne Heucheley erfüllte er die Pflichten ſeiner Religion mit äuſſerſter Strenge. Es geſchah aus Religionsgrundſäzen, daß er ſanft und gegen ſeine Feinde gelaſſen war. Denn von Natur war er feurig und reizbaren Gefühls.

Dies iſt das Lezte, was er von ſich aufſchrieb;

„Quid dedicatum poſcit Apollinem vates?
Frui paratis, & valido mihi,
Latoe, dones, &, precor, integra
Cum mente, nec turpem ſenectam
Degere, nec cythara carentem.

Leider! hat es Gott über mich anders verhängt. Nach zurükgelegtem ſiebenzigſten Jahre wurde zu Anfang des Novembers 1781 mein Gehör ſo ſchwach und falſch, daß mir die Sänger in gewiſſen Tönen, und auch die Inſtrumentiſten falſch zu ſingen und zu ſpielen ſchienen. Die tiefen und ſtarken Töne als Baß und Horn beleidigen meine Ohren, und die feinere Inſtrumente vernehme ich kaum. Die Sopranſtimmen, wenn ſie allein neben meinem rechten Ohre ſingen, vernehme ich noch am beſten, wiewohl auch von dieſen einige Töne mir falſch klingen. Nachdem ich nun ſeit 3 Monaten alle erſinnliche Mittel gebraucht, befinde ich mich den 13ten Hornung 1782, da ich dieſes niederſchreibe, noch wie zu Anfange. Dafür ſey Gott gelobt und geſegnet, daß er mich, ſein unnüzes Geſchöpf, in dieſem Leben zu züchtigen beginnet."

Auf dieſes folgen einige rührende Züge aus der h. Schrift, die ſeine Ergebenheit gegen die Vorſicht beweiſen, und die Stelle von dem Tode Jeſu aus Klopſtoks Meßias.

In der Lage, wie er ſie ſelbſt beſchreibt, verfertigte er ſein leztes Werk. Eine Oper von der Schönheit wie Tancred, von einem Manne, der ſein Gehör nicht mehr zu Rathe ziehen konnte, iſt wirklich ein auſſerordentliches Werk.

Beraubt des Vergnügens ſeine Muſik ſelbſt zu hören, hatte er doch jenes, die Stimme des Ruhmes, den ſie ihm erwarb und des Beifalls, den ſie bei der Aufführung in München erhielt, noch vor ſeinem Tode zu vernehmen.

Er lebte 71 Jahre, ſechs Monate weniger vier Tage, und ſtarb an einer Bruſtentzündung den ſiebenten Tag ſeiner Krankheit. Er empfing den Tod ohne Furcht, ohne Klage. Er blieb bis zur lezten Viertelſtunde bei Verſtande. Nur einige male fiel er in Phantaſien: alsdann ſang er, und ſezte noch ein Requiem, welches unvollendet blieb und bei ſeinen übrigen Werken aufbewahret wird.

Digitized by Google

Holzbauer hatte eine wahre Liebe zu ſeinem Fürſten. Man hat Ueberzeugung, daß er in ſeinen Arbeiten mehr auf deſſen Vergnügen, als auf Belohnungen dachte. Es war ihm wirklicher Kummer, daß ihn ſeine Gebrechlichkeit hinderte, nach München zu gehen, ſeinen Herrn zu ſehen. Er weinte oft in ſeinen lezten Zeiten wie ein Kind, wenn man ihm nur deſſen Namen nennte. Ihre Durchlaucht, die Frau Kurfürſtin, lies ſich in ſeiner Krankheit um ihn erkundigen. Er fing an zu weinen. Dies waren ſeine lezte Thränen und die einzigen auf ſeinem Sterbbette.

Sein vorzüglichſtes Vergnügen war Mittheilung ſeiner Kenntniſſe. Obſchon ſeine muſikaliſchen Werke von erſtaunenswürdiger Anzahl ſind: ſo brachte er doch vielleicht die Hälfte ſeiner Zeit mit Unterricht der Jugend und Bildung junger Künſtler zu. Noch in ſeinen lezten Jahren beſchleunigte er hiedurch die Abnahme ſeiner Kräfte.

Unter ſeinen Schriften ſind verſchiedene Entwürfe zu Muſikinſtituten, die von ſeiner Wärme für die Kunſt, und von ſeiner Einſicht zeugen. Er begrenzte ſeine Wißbegierde nicht mit ſeinem Gefache, wie dies ſo viele Künſtler thun, dadurch zu Pedanten in ihrer eigenen Kunſt und der Geſellſchaft unerträglich werden. Holzbauer hatte Kenntniſſe in der Geſchichte und den ſchönen Wiſſenſchaften.

Er las die Dichter Roms, Italiens und Deutſchlands. Stellen, die ihm in unangenehmen Lagen Troſt, und für ſein ganzes Leben philoſophiſche Regeln gaben, ſchrieb er ſich auf. Den Horaz wußte er gröſtentheils auswendig, blos durch öfteres Leſen. Sein auſſerordentliches Gedächtniß verlor er bei der Abnahme ſeines Gehörs. Er hat eine ſolche Menge Muſikſtüke hinterlaſſen, daß es kaum zu begreifen iſt, daß ein Mann dies alles bearbeiten konnte.

Hier iſt das Verzeichnis derſelben:]

Große heroiſche Singſpiele.

1. L'Iſipile. 2. Adriano in Siria. 3. La Clemenza di Tito. 4. La Nitteti. (zu Turin geſezt) 5. Aleſſandro nelle Indie. (zu Manland) 6. Kaiſer Günther von Schwarzburg. 7. Tancred.

Komiſche Opern.

1. Il figlio delle Selve. 2. Il Don Chiſchiotte. 3. Ippolito ed Adiricia. 4. Le Nozze d'Arianna e di Bacco.

1 Opera Buffa.

Oratorien.

1. Iſacco. 2. La Betulia liberata. 3. Il Giudizio di Salomone. 4. La Paſſione di Geſu Chriſto. 2 Singſpiele in einem Aufzuge. Iſola diſabitata. La Morte di Didone, italieniſch und deutſch. Sinfonien und Konzerten verſchiedner Art 205. Meſſen 21. Motetten 37. Miſerere, Stüke für Trompeten, Waldhorne, und Klarinetten, Menuette, und Klavierſtüke in ungeheurer Zahl.

Nachricht.

Daß Hr. Hartmann uns vollkommen befriediget und wir an denſelben nichts mehr zu fordern haben, ſolches bezeuget unſre Namensunterſchrift auf deſſen Verlangen. Frankfurt im September 1790.

Kantor Bißmann und Kompag.

Ankündigung.

Denen Liebhabern des Klaviers und Geſangs wird es, wie ich mir ſchmeichle, nicht unangenehm ſeyn, mehrere Werke des verewigten magdeburgiſchen Muſikdirektors, Hrn. Rolle, zu ſehen und zu beſitzen: : In dieſer Rükſicht habe ich mich entſchloſſen, eines ſeiner neueſten Oratorien, betittelt:

Jeſus leidend,

im Klavierauszuge auf Subſcription herauszugeben. Da dieſer verehrungswürdiger Künſtler allgemein bekannt iſt, ſo wäre es, meines Erachtens, ſehr überflüſig, mehr zu ſeinem Lobe beitragen zu wollen.

Die Anzahl der Bogen iſt noch nicht bekannt genug, um den Subſcriptionspreis ganz genau zu beſtimmen; wahrſcheinlich aber wird dieſes Werk nicht viel über 3 fl. 36 kr. Reichsgeld, oder 2 Thlr. ſächſ. in alten Louisd'or zu 5 Rthlr. zu ſtehen kommen. Wer Kollektion übernimmt bekommt das eilfte Exemplar frei.

Die Herren Subſcribenten werden höflichſt erſucht, Ihre Namen nebſt der Zahl der Exemplaren bei guter Zeit einzuſenden, weil ſelbige dem Werke vorgedrukt werden ſollen, und damit der Druk ſo ſchnell als möglich befördert werden könne. Die Subſcription bleibt bis Ende dieſes Jahres offen und Druk ſowol als Papier werden zum Vergnügen ſämmtl. Herren Subſcribenten beſorgt werden. Um denen weitentfernten Herren Subſcribenten das Porto in etwas zu erleichtern, ſo werden die Exemplare nach vollendetem Druk und vorhergegangener Anzeige, nach Frankfurt, Amt Gehren und Arnſtadt, Poſtfrei geſandt werden, von da ſie ſelbige gegen Einſendung des Subſkriptionspreiſſes erhalten werden. Briefe und Gelder werden Poſtfrei ausgebeten.

St. Gallen in der Schweiz, den 13. Aug. 1790.

J. A. M. Heinz, Muſiklehrer.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 3ten Nov. 1790.

Catalogue raiſonné.

1. Quatuor de Mr. Pleyel arrangé pour le Clavecin ou Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Violoncelle par C. F. Beck. Speier bei Boſſler. (Pr. 48 kr.)

2. Petits Airs & Rondos pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Accompagn. d'un Violon ad libitum d'une execution facile, Liv. 5 tiré (é?) des Compoſitions de Mr. J. Pleyel, & arrangé (é?) par J. André. Offenbach in kl. qu. 4. (Pr. 2 fl.)

3. Simphonie de Mr. Pleyel, arrangée pour le Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Baſſe par Mr. Marzius, Organiſte à Erlangen. Nro I. Speier bei Boſſler. (Pr. 1 fl.)

Noch keinem Tonſezer unſerer Vorwelt und Mitwelt, ſelbſt unſerm Händl, Graun, Haſſe, Haydn u. a. iſt bis jezt noch die Ehre wiederfahren, ſo in ſuccum & ſanguinem vertirt zu werden, als dem würdigen Hrn. Kapellmeiſter Pleyel. Ob es gerade Bedürfniß unſers Zeitalters ſeye, und ein gewiſſer Mangel an andern guten Klavierſtüken eine ſolche Metamorphoſe der Pleyelſchen Kompoſitionen nothwendig mache; oder ob der lucri bonus ex re qualibet odor ſolchen Werken ihre Exiſtenz gebe, wollen wir hier nicht entſcheiden. Genug, ſie ſind einmal da, wie die Neceſſaires im Reiche der Moden, und dem Rec. bleibt nichts übrig, als unpartheiiſch zu ſagen, ob die Originalarbeiten des Hrn. Verf. bei ſolcher Konzentrirung gewonnen oder verloren haben. Nro. 1. der angezeigten Werke iſt das bekannte Quartett aus C dur. Wir müſſen geſtehen, daß Hr. Bek bei ſeiner Arbeit mit vieler Sachkenntniß zu Werk gieng, und daß ſelbſt ein geübter Kenner, dem dieſes Quartett noch unbekannt wäre und es zum erſtenmal hörete, es ſchwerlich argwöhnen würde, daß es urſprünglich nicht für das Klavier geſezt wäre.

Nro. 2. enthält ſechs Sonatinen und jede derſelben hat zween Säze. Die zwote, dritte und vierte zeichnen ſich durch ihren innern Gehalt vorzüglich vor den andern aus. Indeſſen gehören ſie ebenfalls um ihres leichten Vortrags willen im Ganzen unter die Uebungsſtüke. Bei Nr. 3 ſcheint es, Hr. Marzius werde die angefangene Arbeit fortſezen, und mehrere für das Klavier arrangirte Pleyelſche Sinfonien mit einer zwoſtimmigen Begleitung nach und nach herausgeben, die gewiß den Liebhabern des Klaviers um ſo angenehmer ſeyn wird, da der Auszug weder zu mager, noch zu chargirt und der Notenſtich ſehr deutlich und korrekt iſt.

1) Air varie pour le Clavecin ou Piano-Forte par Mr. Duſſek. Nro I. Speier. S. 8 in 4. (Pr. 20 kr.)

2) Air Liſon dormoit pour le Clavecin varié par Mr. Abbe Sterkel. Ebend. S. 9 in 4. (Pr. 30 kr.)

3) XX Variations pour le Clavecin par Himmel. Ebend. S. 15 in qu. Fol. (Pr. 1 fl.)

Variationen behaupten noch immer ihr Anſehen bei den Liebhabern des Klaviers, und werden's wahrſcheinlich noch ſo lange behaupten, als es Leute giebt, welche die Schönheit der Muſik in ſchweren Stellen und den Werth eines Spielers lediglich in die Fertigkeit ſeiner Finger ſezen. Zu dieſem Endzwek ſcheinen die drei angezeigten Werke eigentlich eingerichtet zu ſeyn. Hr. Duſſek liefert hier ſechs Veränderungen in der Ton-

Digitized by Google

art G minor über das Liedchen: O ma tendre Muſette! Die Beibehaltung der Ton- und Taktart durch alle dieſe Veränderungen, und die anhaltende Fortſchreitungen von ſchweren zu ſchweren Paſſagien, ohne nur einmal die Melodie zu einem ſanften, leichten und gefälligen Ausdruk herabzuſtimmen, geben dieſen Veränderungen eine gewiſſe Einformigkeit, die aber auf der andern Seite der Verf. durch ſchöne brillante Stellen zu bedeken gewußt hat. Weniger ſchwer, angenehmer und fließender ſind die acht Veränderungen des Hrn. Sterkels, die man als einen artigen Pendant zu den Mozartſchen Variationen über dieſes Thema anſehen kann. Mit Recht nimmt Hr. St. ſtete Rükſicht auf daſſelbe, und weicht darinn von der Art und Sitte mancher ſeiner Hrn. Kollegen ab, die glauben, ſie hätten einen Saz nicht varirt, wenn ſie nicht durch alle mögliche Schnörkeleien, die Kunſt und Wiz darbieten, denſelben unkenntlich gemacht hätten. In dieſen Fehler verfiel hie und da Hr. Himmel, das aber bei einer ſolchen Menge von Variationen gewöhnliche Folge iſt, wenn man ſein Thema nicht auch mit unter auf kontrapunktiſche Art behandelt. Einige darunter aber ſind vortreflich, inſonderheit die vierte um der ſchönen Inverſion der unmittelbar vorhergehenden Variation willen, ſo auch die ſechste und zwölfte. Ueberhaupt ſcheint Hr. H. keine gemeine Anlagen zu einem guten Tonſezer zu haben, und wir wünſchen nur, daß er bei ſeinen künftigen Arbeiten mehr das Bedürfnis des geſunden Geſchmaks, als der Mode beherzigen möchte.

Six Quartetts pour deux Violons, Alte & Baſſe, compos. par Paul Wranizky. Oeuvre IX. Speier in Fol. (Pr. 4 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Oeuvre X. Liv. I. Offenbach in Fol. (Pr. 2 fl. 20 kr.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 20 kr.)

Die erſte Sammlung der angezeigten Quartetten liefert Hr. Rath Boſſler nicht nur in einem ſehr ſaubern Notenſtich; ſondern auch mit einem ſo ſchönen Titelblatt, welches auſſer dem wohlgerathenen Bildnis des Hrn. V. ſonſt keine Verzierung hat, daß es zu wünſchen wäre, er möchte nicht nur Nachahmer finden; ſondern auch ſelbſt fortfahren, in dieſem edlen Gewand ſeine künftige Verlagswerke zu liefern. Hr. W. iſt ein würdiger Schüler von Haydn und ein Tonſezer von ſehr fruchtbarem Genie. Jede dieſer Sammlungen hat einen unverkennbaren Werth, nach welchem ſie den Quartetten eines Pleyels gleich kommen. Seine Manier iſt ſehr gefällig, die Harmonie voll und kraftig, ſeine Gedanken neu und überraſchend, und ſeine Adagio's ſehr melodiös. Nur konnte Rec. nicht abſehen, warum Hr. W. in dem erſten obenangeführten Werke S. 9. der erſten Violinſtimme drei Stellen, die blos in zwo kurzen abgeſtoſſenen Noten beſtehen, durch Flöten, die ſonſt mit der ganzen Sammlung nichts zu thun haben, vorgetragen wiſſen will. Rec. kann ſich dabei keine andere Abſicht denken, als eine kleine Ueberraſchung hervorzubringen: allein beſſer iſt es, dieſen Endzwek durch andere Mittel zu erreichen, die in der Behandlung der Harmonie ſelbſt ihren Grund haben, und die dem würdigen Hrn. Verf. nach vorliegenden Proben nicht unbekannt ſeyn können.

Zweiter belehrender Brief. *)

(Welcher einen gewiſſen Misbrauch in Abſicht der hinaufwärts gelößten Unterhaltungsſiebente rüget, und ſodann die ſeltene Anwendung der Zweideutigkeit einer gewiſſen Harmonie, um den Zuhörer damit zu täuſchen, zeigt.)

Ich fahre fort, Sie, mein Freund, und mehrere, die nach Korrektheit in der Tonſezkunſt mit unermüdetem Eifer ſtreben, in ſolchen Materien zu belehren, welche auf den ächten, reinen Saz abzielen. Diesmal will ich erſtlich einen gewiſſen Misbrauch aufdeken, der in Abſicht der hinaufwärtsgeſchehenden Auflöſung der Unterhaltungsſiebente bei ſo manchen Tonſezern wider die Reinheit des Sazes im Schwange gehet. — Eigentlich ſoll ſich die Unterhaltungsſiebente herabwärts auflöſen, wie Sie deshalb in Voglers Tonwiſſenſchaft §. 25. S. 15. leſen, und in dem vorigen Notenblatte Fig. 1 ſehen können. Im Betrachte der mehr künſtlichen, als natürlichen Tonleiter, deren Antheile

*) Die Beiſpiele ſtehen in dem Notenbl. Nro16. und in gegenwärtigem.

Digitized by Google

c	d	e	f	g	a	b	h	c
$=\frac{1}{24}$	$=\frac{1}{27}$	$=\frac{1}{30}$	$=\frac{1}{32}$	$=\frac{1}{36}$	$=\frac{1}{40}$	$=\frac{1}{42}$	$=\frac{1}{45}$	$=\frac{1}{48}$

ausmachen, darf eben dieſe Unterhaltungsſiebente $b = \frac{1}{42}$ *) zum Hauptklange C ſich auch hinaufwärts ins $h = \frac{1}{45}$ als die Dritte zum Hauptklange G auflöſen, wie Fig. 2. zeiget.

*) Zur Verhütung eines Misverſtandes wird hier angemerkt, daß dieſe Unterhaltungsſiebente zum Beiſpiele für alle andere genommen iſt.

Dies ſind nun die zweierlei aus mathematiſchen Gründen erlaubte Ausweichungen der Unterhaltungsſiebente. Aber — bedenken Sie einmal den Misbrauch oder Misverſtand davon, wenn man in ſo vielen Tonſtüken folgende Art, dieſe Siebente zu reſolviren, wie bei Fig. 3, antrift, wo ſie um einen ganzen Ton hinauf ins c ſchreitet, ſtatt daß ſie nur um einen halben Ton ins h hinauf, wie bei Fig. 2, oder herabſchreiten ſollte, wie bei Fig. 1. geſchiehet!

Es giebt zwar eine mit derſelben beinahe ähnlich lautende Harmonie, nämlich den Dreiklang $\frac{\substack{b\\g}}{E}$ mit der kleinen 3 und 5, wo dieſes b als 5 zum Hauptkl. E als ein Wohlklang ſowol hinauf als herabſchreiten darf, z. B. Fig. 4. Hier ſchreitet die 5 b zum Hauptklange E, welche im 2ten und 7ten Saze vorkömmt, im 3ten und 8ten Saze mit Recht ins c hinauf. Im 5ten Saze erſcheint eine ſolche Harmonie aus einer andern Tonart, wo es zum Hauptkl. A gleichfalls die 5 iſt, und im 6ten Saze auch hinauf ins f ſchreitet. Ein doppeltes Beiſpiel der ohnehin erlaubten Herabſchreitung dieſer Fünfte enthält Fig. 5. Dieſe Harmonie iſt ſchlußfallmäßig, und wird bei einer Frage (Fig. 6.) und bei einer Ausrufung (Fig. 7.) gebraucht. Allein dieſelbe muß ja nicht mit der Harmonie der Unterhaltungsſiebente $\frac{\substack{b\\g\\e}}{C}$ vermenget werden, welche einen

weſentlichen Klang mehr, nämlich das C als den Hauptklang, mit ſich führet. Demnach ſind die aufwärts geſchehende Fortſchreitungen der Unterhaltungsſiebente bei Fig. 8. unrichtig. Vergleichen Sie dieſe 8te Figur mit der 4ten, ſo werden Sie gleich den weſentlichen Unterſchied zwiſchen dem 2ten, 5ten und 7ten Saze dieſes und jenes Beiſpiels finden. Eben ſo unrein iſt der nämliche Saz Fig. 9. mit einem Pohlniſchen bokmäßig brummenden Baſſe, wie ihn Vogler nennt. Die Auseinanderſezung und Verbeſſerung dieſer beiden Säze nach geſunden Grundſäzen erfodert aber einen eigenen Brief. Ich eile daher, um zweitens noch die ſeltene Anwendung einer gewiſſen, zweideutigen und folglich täuſchenden Harmonie kürzlich zu zeigen.

Dieſe Harmonie, worauf ich deute, iſt die mit der verminderten Siebente, kleine Fünfte und verminderten Dritte z. B. $\frac{\substack{a\\fis\\d}}{His}$, und klinget mit der Harmonie $\frac{\substack{a\\fis\\d}}{C}$ zweideutig, welche leztere die dritte Umwendung vom Akkorde mit der Unterhaltungsſiebente $\frac{\substack{c\\a\\fis}}{D}$ iſt. Die Anwendung dieſer und anderer mit ihr homogener Harmonien wird durch ein Beiſpiel am anſchaulichſten gemacht werden können, welches ich Ihnen auch in einem Tonſtüke Fig. 11. liefere, das einem Sanctus entnommen iſt, und in ein jezt eben unter der Arbeit befindliches Te Deum laudamus gehöret. Es ſind darinn die zweideutige Harmonien angebracht, welche Fig. 10. ſtehen. Vermittelſt derſelben kann man heterogene Ausweichungen machen, die nur höchſt ſelten angehen. Nro. 1 führt in den fünften Ton vom weichen Fis; da hingegen Nro. 2. ſich auf das harte G beziehet. Nro. 3. lenket in den fünften Ton vom weichen H; Nro. 4 aber weicht ungezwungen ins harte C. Nro. 5 neiget ſich ins harte F; dagegen leitet Nro. 6. in den fünften Ton vom weichen E.

Digitized by Google

Blos das Sujet feuerte mich an, etwas ungewöhnliches, etwas gleichſam überirdiſches auszudrüken. Freilich iſt der Ausdruk für die Vokaliſten ſowol als Inſtrumentiſten etwas kizlicht. Meine darinn gemachte Vertheilung des Lichts und Schattens, ich meine die Abwechslung des Forte und Piano, Fortiſſimo und Pianiſſimo wird Ihnen in die Augen fallen. Das übrige überlaſſe ich Ihrem eigenen Gefühle.

B. den 24. Aug. 1790. **R.**

Zuſammenhang der Muſik mit der Entdekung des neuen Planeten.

Aus einem Privatſchreiben des H. Pf. Chriſtmanns.

Wie ſeltſam öfters der Zuſammenhang der Dinge in der Welt iſt, werden Sie auch aus folgender Nachricht einſehen: **Willhelm Friederich Herſchel** aus **Hanover**, der berühmte Entdeker des neuen Planeten, war der Sohn eines Muſikers, ſo wie ſeine Brüder ebenfalls noch jezt Tonkünſtler ſind. Er ſelbſt wurde frühzeitig zur Muſik angehalten und, wie er ausdrüklich in einem Briefe an Prof. Lichtenberg in Göttingen (ſ. Götting. Magazin vom Jahr 1783) bemerkt: ſo war es die Tonkunſt, welche ihm den erſten Anlas gab, ſich auf die Mathematik zu legen, in der Abſicht, um ſich in der Theorie der Muſik gründlicher zu unterrichten. Das Studium der Mathematik führte ihn auf die Aſtronomie; dieſe auf die Verfertigung ſtärkerer Newtonſcher Teleſkope und mit einem der leztern entdekte er als damaliger Muſikdirektor und Organiſt zu Bath in England (vorher ſtand er ſchon in dieſer Eigenſchaft zu Yorkshire), im März 1781 den neuen Planeten, den man nunmehr in Deutſchland Uranus nennt und deſſen Entdekung unſer Jahrhundert in der Geſchichte der Aſtronomie ſo ſehr auszeichnet. Auch noch gegenwärtig, nachdem ihm der König obige Organiſtenſtelle abgenommen und ihn mit einer jährlichen Penſion in die Nähe von London gezogen hat, ſoll Muſik eine der ſeltenen Erholungen ſeyn, die er neben der Aſtronomie, ſeinem einzigen Studium, ſich vergönnt. Muſik war es alſo urſprünglich, welcher die Aſtronomie ihre himmliſche Schweſter, dieſen beträchtlichen Gewinn verdankt und wer weiß, ob nicht Jahrhunderte vielleicht hingefloſſen wären, bis eine andere Verkettung anderer zufälliger Umſtände die nemliche glükliche Wirkung hervorgebracht hätte?

Zween Brüder von Herſchel dem Aſtronomen waren 1783 noch ſehr berühmte Violiniſten in der Hanövriſchen Hofkapelle und auch ſein Vater hatte ſich als Tonkünſtler ſehr ausgezeichnet, wie Schröter in Lilienthal bei Bremen ein berühmter Sternkundiger, der dieſe Familie perſönlich kennt, in einem Brief an Bode (ſ. deſſen Aſtronom. Jahrbuch für 1785) berichtet.

In Anſehung Ihrer an mich gemachten Frage verweiße ich Sie auf Buſſe's Abhandlung über die zugleich hörbare Konſonanzen jedes Grundtons in ſeinen kleinen Beitr. zur Mathem. und Phyſik I. Th. Leipzig 1786. Sie finden darinn volle Befriedigung. Auch Karſtens Naturlehre iſt ziemlich ausführlich, beſonders in der Lehre von den Intervallen, Differenzen ꝛc. ꝛc.

Nachricht.

Der Kurmainziſche Hoforgel- und Klaviermacher **M. Heilmann**, ein Künſtler, deſſen Namen durch die vorzügliche Güte ſeiner Inſtrumenten ſelbſt im Auslande berühmt iſt, verfertigt gegenwärtig Pianoforte von einer ganz neuen Art, die durch verſchiedene von ihm erfundene Zuſäze ſolche unübertrefbare Eigenſchaften erhalten, daß ſie dem Kenner ſowohl als Liebhaber bekannt zu ſeyn verdienen. Der Umfang derſelben enthält ſechs Oktaven vom F 12 Fuß bis f dreiſechszehntel Fuß. Der Ton im Baſſe iſt von ungemeiner Stärke, rund und lieblich, und in dem vollkommenſten Verhältniß mit der Höhe, die in der fünften Oktave einer gewöhnlichen Flöte, in der ſechsten einer Oktavflöte an Kraft und Lieblichkeit ähnlich kömmt. Die Form iſt Flügelartig: die Stimmung halten ſie aufs beſte, ſind, wie die Steineriſchen beſonders leicht zum ſpielen, und beſizen auſſer den übrigen Vorzügen eines Pianoforte noch eine neue am Hammerwerk angebrachte Mechanik, vermög welcher nie einiges Klappern durch Länge der Zeit, oder einige Stokung durch Feuchtigkeit entſtehen kann.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 10ten Nov. 1790.

Wien vom 23ſten Sept. 1790.

Der König von Neapel, der nur zwei Leidenſchaften aber die in vollſtem Maße kennt, nemlich Jagd und Muſik, iſt ſamt der Königin und 2 Prinzeßinnen, welche den 19ten d. an 2 hieſige Prinzen, Franz und Ferdinand verheurathet wurden, hier angekommen. Der Neapolitaniſche König iſt von außerordentlicher Munterkeit, immer ſcherzend und luſtig, aber gefühllos gegen alles, was nicht Jagd und Muſik iſt, er ſelbſt ſpielt auf einer Leier. Als er hieher und das erſtemal in das Theater kam, gab man hier eine ganz neue wälſche Oper, la Cafetiera bizarra, welche weder dem König, noch dem Publikum gefiel. Die Muſik hievon hat beſonders im zweiten Akt viel Langweiliges, hat aber auch hie und da, zwar keine neue, aber doch ſehr ſchöne Stellen. Der Kompoſiteur iſt Weigl. Der Operntext iſt äußerſt elend von unſerm Hofpoeten Abbate da Ponte, der es ſogar vor der Produktion, für ſein chef d'œuvres ausgab, und noch behauptet, **er könne nichts dafür, wenn alle Menſchen — wären, und nichts verſtehen, er ſey überzeugt, daſs das Werk gut ſey:** Eine allgemeine Vorrede zum ſchlechten Poeten --!

Vorgeſtern war der König von Neapel und auch unſer König, und zwar das erſtemal im Theater, man gab Axur, und beide Könige, für welche dieſes Stük ganz neu war, ſind nicht nur ſehr zufrieden geweſen, und haben bis den lezten Bogenſtrich ausgewartet, ſondern man ſah Ihnen die Bewunderung in den Augen, wo die intereſſanteſten Stellen vorkommen. Aus dieſem ſchließe ich: daß obwohlen unſer König ſo lang er König iſt, noch gar keine andre Theater, noch Kammermuſik hörte, und vielleicht kein großer Liebhaber ſeyn mag, Er doch Kenner genug iſt, weil er ſehr richtig die vorzüglichſten Stellen bemerkte, und ſich gefallen ließ. Schade, daß Salieri eben dieſen Tag nach Frankfurt abgereiſet war, und die Orcheſterdirektion dann von dem ſchläfrigen Woborzil dependirte, wobei alle die Stellen, die mit Geiſt und Feuer vorgetragen werden müſſen, verlohren giengen. Sonſt hätte Salieri mit ſeinem göttlichen Axur zum 2tenmal beim Hofe gewiß ſein Glük gemacht.

Den 19ten nach der Vermählung der Prinzen und Prinzeßinnen war in hieſigem großen Redoutenſaal, der dazu gefliſſentlich noch prachtvoller zubereitet wurde, eine öffentliche Tafel. Die hohen Herrſchaften, d. i. die Könige, Ihre Gemahlinnen und Kinder ſaßen an der Tafel, die übrige Menge Adels waren alle theils zur Bedienung, theils als Zuſchauer, alle in größtem Galla zugegen. Dabei war eine wohl beſezte Tafelmuſik, die Salieri noch dirigirte. Mlle Cavalieri und Hr. Calveri haben jedes eine Arie, dann ein Duo zuſammengeſungen. Erſtere hat ſich beſonders durch die Stärke ihrer Stimme ſehr wohl ausgenommen. Die zwei Brüder Stadler, die Klarinetiſten von der Kaiſerl. Harmonie, haben ein Duettkonzert auf ihren Inſtrumenten geblaſen. Der ältere Stadler Secundarius hat ſein Inſtrument raffinirt, und um 2 Töne in die Tiefe vermehrt, ſo daß nicht mehr das E, ſondern die Terz unter dieſen das C ſein tiefſter Ton iſt, er nimmt auch cis und dis inzwiſchen, und das mit beſonderer Leichtigkeit. Es war nebſt dem eine Sinfonie von Hayden, die der König von Neapel ganz mitgeſungen hat, aufgeführet. Den Tag zuvor war Hayden bei dem König v. Neapel geweſen, er iſt außer-

Digitized by Google

ordentlich gut aufgenommen worden, und hat Beſtellung auf neue Stüke für Deſſen Leyer bekommen.

In Frankfurt wird bei der gegenwärtigen Krönung eine deutſche Oper (Oberon) von Hrn. Paul Wranizky's Kompoſition, welche hier in 6 Wochen 24mal aufgeführt wurde, in dem Theater welches Hr. Stegmann dirigirt, und Herr Baron von Dalberg aus Maynz Theater-Intendant darüber iſt, ſowohl als auch durch den Hrn. Schauſpieldirektor Böhm, aufgeführt werden. X.

Kurmainziſche Hof und Kammermuſik.

Muſikdirektor und Kapellmeiſter.

Herr Vincenz Righini.

Kapellmeiſter.

Hr. Joh. Michael Schmitt.

Konzertmeiſter.

Hr. Georg Anton Kreuſer.

Sopraniſten.

Madme Joſepha Hellmuth.
— Margaretha Schik.
Hr. Franz Ceccarelli.

Kontraaltiſten.

Madme Maria Eva Dörſch.
— Margaretha Stumm.
— Maria Anna Righini.

Tenoriſten.

Hr. Chriſtoph Santorini.
— Franz Dörſch.

Baßiſten.

Hr. Michael Hauk.
— Jonas Krug.
— Joſeph Lux.

Organiſt.

Hr. Adam Beker.
Adjunkt Hr. Peter Theyer.

Violiniſten.

Hr. Jakob Purſka.
— Peter Stumm.
— Ernſt Schik.
— Thadäus Höffelmayer.
— Joſeph Ans.
— Udalrikus Baldeneker.
— Karl Hellmuth.
— Stephan Holzmann.
— Johann Kreuſer.
— Konrad Jakobi.
— Heinrich Hohm.
— Joſeph Hotter,

Bratſchiſten.

Hr. Niklaus Braun. Hr. Adam Boſſeng.

Violoncelliſten.

Hr. Andreas Schwachhofer.
— Chriſt. Gottlieb Scheidler, Lauteniſt.

Kontrabaßiſten.

Hr. Chriſtian Peiſner. Hr. Johann Schmitt.
Hr. Thomas Poforni.

Flöriſten.

Hr. Gerhard Wolff. Hr. Joh. Philip Freyhold.
Hr. Lud. Ignaz Müller.

Hautboiſten.

Hr. Gerhard Freyhold.
— Franz Heinrich Ehrenfried.
— Joſeph Suppus.

Klarinettiſten.

Hr. Johann Harburger. Hr. Anton Beker.
Hr. Willhelm Wagner.

Fagottiſten.

Hr. Friderich Küchler. Hr. Johann Küchler.

Waldhorniſten.

Hr. Johann Jörg. Hr. Nikolaus Jörg.
Kalkant, Peter Büttner.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unpartheilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der muſikaliſchen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anſpachiſchen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Ansbach.

Da ich ſchon öfters mit wahrem Vergnügen in Er. beliebten und ſehr nüzlichen muſikaliſchen Realzeitung das edle Geſtändniß geleſen habe, daß Sie, um Ihre Zeitung deſto brauchbarer zu machen, von Zeit zu Zeit Beiträge, die auf das Muſikfach Beziehung hätten, aber nur ſolche, die ſich auf Wahrheit und Gemeinnüzigkeit gründen, zu erhalten wünſchten, (*) ſo kann ich um ſo weniger der Wahrheit länger ein Opfer vorenthalten, welches aus der reinſten Abſicht, aus der aufrichtigſten Verehrung dieſer von ſo manchem verachteten Gottheit dargebracht wird, je feſter ſchon damals mein Vorſaz, dies zu thun, geweſen iſt, als ich in dem 4ten und 5ten Stük Ihrer muſikaliſchen Zeitung v. J. Nachrichten

(*) Es iſt wahr, daß uns alles wie zum allgemeinen Nuzzen abzwekt, immer angenehm iſt, nur wünſchten wir bei unſerm Plane alle Berichtigungen ſo kurz als immer möglich zu erhalten. D. H.

Digitized by Google

von der Ansbacher Hofkapelle las, welche nicht eben ganz genau nach dem Maasſtab der Wahrheit und Billigkeit abgemeſſen worden waren. Ich glaube daher den Dank aller Warheitsfreunde ſo wie den Ihrigen einigermaſſen zu verdienen, und keine ganz fruchtloſe Arbeit zu unternehmen, wenn ich Ihnen, der ſie ſchon ſo oft mit edlem Eifer die Bereitwilligkeit ſchilderten, womit Sie Berichtigungen in Ihre Zeitung aufnehmen würden, den gegenwärtigen wahrhaften Zuſtand der Ansbachiſchen Kapelle anzeige, auch Einiges von der Muſikliebhaberei in Ansbach ſage, und zugleich alles, was ich bei jenen Nachrichten theils unrichtig, theils mangelhaft fand, berichtige und ergänze. Mein Hauptgrundſaz dabei iſt dieſer: die Wahrheit muß ſo dargeſtellt werden, wie ſie iſt, ohne Schminke und Deke. Was nun erſtens den gegenwärtigen wahrhaften Zuſtand der Ansbacher Hofkapelle ſelbſt betrift, ſo läßt er ſich fürs Erſte mit wenigen Worten folgendermaſſen ſchildern: ſie ſcheint einem Korps ähnlich zu ſeyn, welches aus vielen würdigen Gliedern beſteht, auch die beſten Anführer hat, dem es aber an Gelegenheit fehlt, um — etwa, wie der Hr. Einſender jener Nachrichten behaupten zu können glaubte, erſt das wirklich zu werden, um erſt, wie er ſich ausdrükte, im Ganzen genommen zu dem Flor emporzuſteigen, zu dem es, im Fall es mehr Uebung hätte, gelangen könnte? Gewiß nichts weniger, als dies; ſondern um öffentlich zu beweiſen, was es nach ununterbrochenfortgeſezten Privatübungen und troz alles Mangels an Hofkonzerten demohngeachtet zu leiſten im Stand iſt. Durch das erwähnte Urtheil hat ſich der Hr. Verfaſſer jenes Schreibens, ich will eben nicht gerade zu ſagen, als einen Laien, doch gewiß aber als einen ſolchen gezeigt, der mit dem gegenwärtigen Werth oder Unwerth der genannten Kapelle nicht hinlänglich bekannt und alſo auch nicht fähig genug geweſen iſt, ein ganz richtiges Urtheil von ihr zu fällen. Denn man höre die Kapelle, wenn ſie mit der ihr zu ſo vielem Ruhm gereichenden Energie und mit Feuer eine Sinfonie von Haydn oder ſonſt ein muſikaliſches Stük vorträgt, und urtheile alsdann, ob ſie den Schlaf der Unthätigkeit zu ſchlafen bereits angefangen habe, oder ob ſie, geſpornt von Pflichtgefühl und Liebe zur Sache ſelbſt, noch fortfahre, das zu ſeyn, wofür ſie ſchon ſo mancher Geweihte der Kunſt, dem

manche andere gute und brave Kapelle keine Genüge leiſten konnte, öffentlich anerkannt hat. Wie kann es aber auch anders ſeyn, da die Ansbacher Hofkapelle noch Männer von den größten Verdienſten zu Anführern beſizt, welche in Ermanglung beſtändiger Hofkonzerte — (der für Alles, was Gros und Edel iſt, eingenommene Fürſt hält ſich den Sommer über auf dem Land auf, im Winter aber reiſet er meiſtentheils) jede andere ſich darbietende Gelegenheit mit Vergnügen benuzen, das Orcheſter in Uebung zu erhalten. Zur Erreichung dieſer edlen Abſicht gelangen denn auch jene würdigen Männer durch die Gnade Sr. Exzellenz des preiswürdigen Herrn Miniſters von Benkendorf, eines edlen Beſchüzers von Allem, was Tonkunſt und Tonkünſtler heißt, und eines eifrigen Vertheidigers des Edlen und Wahren. Dieſer warme Liebhaber der Muſik hält ſeit ſchon vielen Jahren faſt alle Tage Konzert in ſeinem Haus. Jeder Muſiker Ansbachs, der die immer weiter fortſchreitende Vervollkommung ſeiner ſelbſt für ſeine Pflicht hält, und dieſe Pflicht mit Vergnügen erfüllet, benuzt dieſe Gelegenheit gerne, um ſich in ſteter Uebung zu erhalten. Zum Ruhm der Ansbacher Hrn. Tonkünſtler ſey es aber auch hiermit öffentlich geſagt, daß nur Wenige, (und ſelbſt dieſe Wenigen verhindert nur Krankheit) eine ſo ſchäzenswerthe, willkommne Gelegenheit unbenuzt laſſen. Die Meiſten aber haben mir ſelbſt ſchon öfters mit wahrer dankbarer Rührung die Gnade des Herrn Miniſters geprieſen, welche ihnen ſchon ſeit ſo langer Zeit, daß ich ſo ſage, ausſchlieſungsweiſe Gelegenheit verſchaft hat, ſich mit dem ganzen Orcheſter zu üben, und das, was andere Zeitumſtände rauben, zu erſezen. Noch iſt ein anderer Vortheil zu bemerken, der aus dieſer muſikaliſchen Uebung für die Ansbachiſchen Hrn. Muſiker erwächßt, und der darinn beſtehet, daß von Zeit zu Zeit durchreiſende fremde Virtuoſen, wenn ſie auch bei Hof nicht zu Gehör kommen, ſich doch immer ein Vergnügen daraus machen, in dem Konzert bei des Hrn. Miniſt. von Benkendorfs Exzellenz Beweiſe von ihren Talenten und Fähigkeiten darzulegen, wodurch denn weitere Vervollkommnung und Verfeinerung des Geſchmaks bewirkt wird. Nicht blos alsdann, wann Fremde in erſtgedachtem Konzert zu hören ſind, ſondern auch zu jeder andern Zeit iſt es Freunden der Tonkunſt erlaubt,

Digitized by Google

den Muſikübungen ſelbſt beizuwohnen. Rührend iſt dann immer der Anblik, den ehrwürdigen Greis unter ſeinen Muſikern wie unter Freunden zu erbliken, und ſeine ſichtbare Freude, welche oft in lauten Dank ausbricht, zu bemerken. Wie ſollte auch da nicht der lebhafte Wunſch in den Herzen der Spieler ſowol als der Zuhörer entſtehen, daß doch dieſe Stüze der Muſik noch lange nicht ſinken möchte! Das erſterwähnte Konzert bei Sr. Exzellenz dem Hrn. M. von B. iſt jedoch nicht die einzige Uebung, welche die Ansb. Kapelle hat. Denn das Hof- und Geſellſchaftstheater zu Ansbach und Triesdorf beſteht noch immer, und es werden auf demſelben von der hohen Nobleſſe fürtrefliche Stüke gegeben, wobei die Regeln des Koſtums genau beobachtet, und auf Schiklichkeit ſowol als Alles, was feiner Geſchmak erheiſcht, die ſtrengſten Rükſichten pflegen genommen zu werden. Faſt alle Vorſtellungen, welche auf erſtgenanntem Theater gegeben werden, ſind mit Arien von verſchiedenen berühmten Meiſtern durchwebt. Viele von dieſen Arien hat auch unſer ſehr geſchikte Hr. Stadtkantor Späth verfertiget, welcher bei der Hofkapelle zugleich als ein ſehr braver Violoniſt Dienſte thut, und auſſerdem ein in der Kompoſition ſehr erfahrner Mann iſt. Beim Anfang und zwiſchen den Akten werden allemal theils kurze Sinfonien, theils auch einzelne Stüke aus den Werken eines Haydn's, Pleyls u. a. gemacht. Nur wäre ſehr zu wünſchen, daß der größere Theil der Zuſchauer gegen Spieler und aufmerkſame Zuhörer, die gern jeden Ton begierig aufzufangen ſuchen, diskreter wären, und nicht ſobald der Vorhang fällt, und die Muſik beginnt, ein betäubendes Getöſe anfiengen, welches das edle Bemühen des Orcheſters nicht ſehr belohnt, nicht zu gedenken, daß es mit der Ehrfurcht einflöſſenden Gegenwart fürſtlicher Perſonen im höchſten Grad kontraſtirt. Doch dieſer Wunſch iſt ja leider! ſelbſt an den Orten, wo die größten Kapellen ſind, bisher immer noch ein frommer Wunſch geblieben. Die noch fortdauernden Komödien zu Ansbach und Triesdorf können alſo dem Hrn. Einſender jener Nachrichten ein deutlicher Beweis ſeyn, daß es der Hofkapelle zu Ansbach auch von der Seite her nicht ganz an nöthiger Uebung fehle. Nun ſey es mir aber auch erlaubt, näher ins Detail der Kapelle ſelbſt zu gehen, und zugleich dabei Einiges, was ich in jenen Nachrichten ungegründet fand, zu berichtigen, und das Mangelhafte (welches der Herr Verfaſſer jenes Schreibens nachzuholen blos verſprochen, bisher aber nicht nachgeholt hat) zu ergänzen. Erſtens muß ich bemerken, daß der in jenen Nachrichten vorausgeſchikte Muſik-Etat wörtlich aus dem Ansbacher Addreßkalender entliehen, und daher bis auf einen einzigen unbedeutenden Drukfehler ganz authentiſch iſt; daß es aber von dem Hrn. Einſender jener Nachrichten nicht ſehr billig gehandelt war, bei Aushebung und näherer Beſchreibung der ſich vorzüglich auszeichnenden Mitglieder erſtgedachter Kapelle Männer zu vergeſſen, deren Verdienſte die muſikaliſche Welt längſt ſchon kannte und ſchäzte, die auch noch immer in ihrem Wirkungskreis thätig ſind, und — ich ſage es mit voller Zuſtimmung meines Herzens, — die ſogar dann mit Stillſchweigen zu übergehen, wann man von den einzelnen Gliedern der Kapelle, zu der ſie gehören, ſpricht, entweder unzulängliche Kenntnis von dem wahren Werth derſelben, oder Partheilichkeit verräth. Warum übergieng denn der Hr. Verf. jenes Schreibens einen Mann, wie Kleinknecht iſt, der als Kapellmeiſter der Ansbacher Kapelle das Haupt derſelben iſt, mit tiefem Stillſchweigen? Oder weis er vielleicht nicht, daß dies ein Mann iſt, in dem das Ausland ſchon längſt einen Tonſezer ſchäzte, der die ſtrengſte Reinheit des Sazes mit einer flieſenden Melodie zu verbinden weis? Dann gehört er zu der Klaſſe von Muſikverſtändigen, wohin eben derjenige zu zählen iſt, der im fünf und zwanzigſten Heft von Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Innhalts Seite 26 vom Hrn. Kapellmeiſter Kleinknecht ſagt: „Dies ſey ein Mann, deſſen Kompoſitionen von jeher die ſchärfſten Kritiken nicht geſcheuet hätten, obſchon dieſelben mehr noch Werke der Kunſt und Fleißes als eines großen Genies und des fortrükenden Geſchmaks ſeyn ſollen. Jezt ſezt er wenig mehr, und ſcheint auf den Lorbeern ſeines Ruhms auszuruhen, und dabei die übrigen Tage ſeines Lebens der Lektüre und mit unter auch der Freude weihen zu wollen."

Die Fortſezung folgt.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 17ten Nov. 1790.

Catalogue raiſonné.

Concert à Violon principale, 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, Alte & Baſſe par Mr. F. Eck. Oeuvre I. Liv. I. Offenbach in Fol. (Pr. 2 fl.)

Der Herr Verf. Violiniſt an der Münchner Kapelle macht ſich durch dieſes Werk dem Publikum zum erſtenmal auf eine ihm rühmliche Art bekannt. Die Hauptpaſſagen in den Soliſtellen ſind zwar nicht ganz neu; aber gut geordnet, und mit einer paſſenden Begleitung verſehen. Die Romanze Adagio iſt von ſehr geringem Gehalt, wäſſericht und arm an Modulationen. Wir wünſchten, daß ſich Hr. E. im Saz des Adagio Cramer zum Muſter nehmen, und in der Anzeige der Verſezungszeichen etwas genauer ſeyn möchte: denn S. 3 in der Prinzipalſtimme finden ſich, wenn man es genau nehmen will, zehn ſolche kleine Nachläßigkeiten.

Recueil des petites Piéces pour le Clavecin ou Forte piano à quatre mains par Joſ. Schuſter, I. Partie. Dresden, S. 16. in qu. Fol.

Dieſe kleine Sammlung beſteht nur aus drei Charakterſtüken. Das erſte hat den Titel L'aſſemble, das zweite La Savojarde, und das dritte Pluton & Proſerpine — Drei kleine Gemälde, ohne Licht und Schatten, und doch von Seiten der Reinigkeit der Harmonie und des Rhytmus nicht ohne Verdienſt. Bei der Klaſſe angehender Schüler, für welche ſie auch, wie es ſcheint geſchrieben wurden, werden ſie immer ihr Glük machen.

Trois Quatuors concertants pour 2 Violons, Alto & Baſſo, composés par A. Gyrowetz, Oeuvre IV. Liv. I. Offenbach in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre IV. Liv. II. Ebend. in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V Liv. I Ebendaſ. in Fol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V. Liv. II. Ebendaſ. in Fol. (Pr. von einem jeden 2 fl. 30 kr.)

Schon der Titel dieſer vier Quartettenſammlungen giebt zu erkennen, daß ſie eigentlich für geübte Spieler geſezt ſind, und dem Herrn Verf. gereicht es zur Ehre, daß er ſie mit einem Fleiß und Geſchmak ausgearbeitet hat, wodurch ſie einen Rang unter den erſten Kompoſitionen dieſer Art erhalten.

Anweiſung der mechaniſchen Behandlung das Klavier nach einer vorgeſchlagenen neuen Tempemperatur zu ſtimmen. B. v. W. Dresden, zwei Blätter in qu. Fol.

So kurz dieſe Anweiſung iſt; mit ſo reifem Nachdenken und Sachkenntnis iſt ſie geſchrieben, und die Behandlung dieſer Temperatur dünkt uns, nach unſerm Dafürhalten noch ſicherer, als die, ſo von Kirnbergen, Löhlein u. a. vorgeſchlagen wurden. Vielleicht iſt es den Leſern unſerer muſikal. Korreſpondenz nicht unangenehm, wenn wir ſie mit dieſer neuen Temperatur etwas näher bekannt machen, daher wir auch dieſelbe in einem der nächſten Stüke unſerer Blätter um ſo lieber einrüken, theils um unſere Leſer ſelbſt zu überzeugen, auf welchen Grund der Hr. B. ſein Siſtem bauete; theils aber auch, weil es uns der Mühe werth dünkt, ſolchen fliegenden Blättern, die unter der Menge größerer Produktionen oft lange Zeit unbemerkt bleiben, und bald wieder in Vergeſſenheit kommen, durch ein

Digitized by Google

ſolches Repoſitorium eine längere Dauer zu geben und bekannter zu machen.

Schreiben eines Frauenzimmers an die Herausgeber der Muſikal. Realzeitung.

Meine Herren!

Sie würden ſich ein nicht geringes Verdienſt um uns Laien in der Tonkunſt erwerben, und unſern Dank verdienen; wenn Sie unſre Klagen beherzigetn, und dieſelben ins Publikum brächten.

Vielleicht iſt es Ihnen nicht unbekannt, wie viel Mühe und Fleiß wir ſchon aufwenden müſſen, um richtig Noten zu leſen, wenn wir zwei Schlüſſel, als den Violin- und Baßſchlüſſel richtig leſen wollen, und kaum haben wir uns darinn einige Fertigkeit erworben, ſo folgt nun ein drittes Siſtem, ich meine den C Schlüſſel, dieſer macht unſre ſchwachen Köpfe nun vollends auf einige Zeit irrig; da wir gewönlich nicht Zeit und Muſe haben, beſtändig am Klavier zu ſizen, ſondern andern Wiſſenſchaften und häuslichen Geſchäften obliegen müſſen. Ich ſpiele nun ſchon ſeit fünf Jahren, und geſtehe es gern, daß ich noch bei jeder Veränderung des Schlüſſels wenigſtens ein Duzend Fehler mache, ehe ſich das neue Siſtem ſo recht feſt ſezt; ich wollte mich gern überreden, daß ich dieſe Schwachheitsſünde allein begienge, aber das ſcheint mir der Fall nicht zu ſeyn, denn noch jeder Klavierſpieler, der bloß Liebhaber war, und dem ich meine Noth klagte, billigte dieſelben, und verſicherte mir, daß es ihm nicht beſſer ergienge; Der Gelehrte in der Kunſt wußte mir keine hinreichende Gründe anzugeben, warum eben beide Schlüſſel nothwendig waren, als die hergebrachte Gewohnheit. So traf ich auch manchen Spieler an, der ſich ganz mit einem Siſtem behalf, und den andern Schlüſſel gar nicht brauchte; dieſem Beiſpiel, dachte ich, mußt du folgen, ich fand aber bald, daß meine Kaſſe zu ſehr darunter leiden müßte, wenn ich nicht einen Theil der beſten Klavierſachen ungenuzt wollte liegen laſſen, weil ich nun dieſe Sache mußte transponiren laſſen, und dieſelbe alſo doppelt bezahlen. Wie ſchädlich dieſer Umſtand dem Muſikhandel iſt, fällt einem jeden leicht in die Augen, weil nur jeder das kauft, was nach ſeinem Siſtem iſt.

Sollten die Hrn. Komponiſten über dieſen Punkt ſich nicht vereinigen können, und einen Schlüſſel für die Ausgabe ihrer Stüke wählen, und ſo deucht mir, iſt der Violinſchlüſſel der bequemſte, weil ein Theil der Nebenlinien da wegfallen.

Dürfte ichs wagen, die Herrn darum zu biten, ich hoffe nicht zu viel zu ſagen, wenn ich behaupte: daß es der Wunſch unſers Geſchlechts ſeye! *) Freilich werden einige ſeyn, die blos den C Schlüſſel ſpielen; Aber welche Neuerung hat nicht ſein Beſchwerliches! — Doch werden ſich dieſe in kurzer Zeit unſern Schlüſſel bekannt machen und ſich von deſſen Vorzügen überzeugen.

Die Geweihten der Kunſt verliehren ja durch dieſe Einrichtung nichts, ſie können in Partituren ihre Schlüſſel beibehalten, und die Kunſt büßt auch nichts dadurch ein, wenn man unſere Schwachheit durch einen ſo kleinen Umſtand unterſtüzt. Sie haben bereits in ihrer Antologie dieſen Schlüſſel eingeführt, und ich bemerkte es mit Vergnügen, ich hoffe und wünſche daß ſie Nachahmer finden mögen ꝛc.

N. N.

(*) Es ſcheint nicht, daß dieſes Schreiben von einem Frauenzimmer aus Niederſachſen, als woſelbſt man faſt durchaus den C. Schlüſſel angenommen hat, herkomme; indeſſen müſſen wir ihr vollkommen beiſtimmen und mit ihr wünſchen, daß man doch hierauf einmal Rükſicht nehmen möge!

Anmerk. d. H.

Einige Erfahrungen zur Tonlehre gehörig.

(Aus des ehemaligen Erfurter Profeſſor Albrecht Tract. phyſ. de effectibus muſices in corpus animatum. Lipſ. 1734.)

1. Je mehr die Luft zuſammengedrükt iſt, deſto ſtärker wird auch der Ton, daher man ihn ſchwächer im Sommer, ſtarker im Winter hört. Hier ſcheint aber die durch die Kalte vermehrte Schnellkraft klangfahiger Körper auch das ihrige beizutragen.

2. Je dünner die Luft, deſto ſchwächer der Ton. Im luftleeren Raume verſtummt er gänzlich.

3. Auch ſchwächt und ſtumpft ihn eine mit Ausdünſtungen erfüllte Luft, wie man wahr-

nimmt, wenn ein Ton durch eine Luftſchichte gehen muß, die auf einem Waſſer ruhet. Auch reflektirt das Waſſer die Schallſtralen weit ſchwächer, weil es vermöge ſeiner großen Flüſſigkeit ihren Schwingungen nachgiebt, und dieſelben vielmehr in ſich ſelbſt fortpflanzt, als zurükeprallen läßt.

4. Demnach findet ein Reſonanz im Waſſer ſtatt, wie die Fiſcher wiſſen, die deswegen beim Fiſchen ſich der äuſſerſten Stille befleiſſen. Auch berufen ſich die Naturkündiger **Kenelm Digby**, Gaſſendi, und Berger weiland Profeſſor in Wittenberg in ihren Schriften auf das Zeugnis der Taucher, daß man unter dem Waſſer hören könne, aber immer weniger, je tiefer man untertaucht.

5. Nach **Derham** wird die Geſchwindigkeit des Tons durch konträren Wind vermehrt, und zwar eben ſo ſehr, als dieſer Wind ſtark oder ſchwach wehet.

6. Die Fortpflanzung des Schalls geſchieht nach und nach. **Boerhaave**, der Vater der verbeſſerten Naturlehre und Arzneikunſt, nimmt nach Rechnungen an, daß der Schall in einer Sekunde einen Raum von 968. engliſchen Schuhen durchlaufe, **Derham** aber findet dis noch zu wenig, und verſichert, dis geſchehe in einem Raum von 1142. engliſchen Schuhen.

7. Nach ebendemſelben durchlauft ein ſtarker und ſchwacher, ein hoher und tiefer Ton in gleichen Zeiten gleiche Raume.

8. Auch fand er, daß Kalte, Hize, Licht, Finſternis, trüber oder heiterer Himmel und Veränderlichkeit der Witterung in der Geſchwindigkeit, womit die Töne ihren Raum durchlaufen, keinen Unterſchied machen können.

9. Die Theile des Schalls verdienen den Namen der Stralen mit Recht: denn ſchon **Boerhaave** fand, daß ſie fortſchreiten und ſich brechen, wie Stralen des Lichtes.

10. So wie bei Lichtſtralen, nach der Wahrnehmung der Naturforſcher, der Winkel der Incidenz gleich iſt dem Winkel der Reflexion, ſo iſt es auch bei den Stralen des Schalles.

11. Fernere Aehnlichkeiten des Lichtes und Schalles finden ſich in folgenden Dingen. Eine Stimme, die ſich in einem Zimmer hören läßt, deſſen Wände ſchwarz angeſtrichen ſind, iſt zwar deutlich, aber matt und unterdrükt.

12. So wie hingegen eine Stimme in einem weißgetünchten Gemach neben der Deutlichkeit, auch hellen und friſchen Klang hat.

13. Auch iſt es auf Erfahrung gegründet, daß in einem buntkapezirten Zimmer die Stimme des Redners oder Sängers, wenn die Farben der Tapete lebhaft ſind, zwar ſtark ertönt, aber doch eine Art von Verwirrung in den Tönen wahrzunehmen iſt, welche den Vortrag etwas undeutlich macht.

14. Woraus vielleicht der Schluß zu ziehen iſt, daß verſchiedene Farben die Schallſtralen auf verſchiedene Weiſe zu brechen vermögen.

15. Doch findet ſich zwiſchen der Brechung eines Schallſtrals und eines Lichtſtrals einiger Unterſchied. Denn die verſchiedene Dichtheit des repercutirenden Körpers hat auf jenen einen ſehr verſchiedenen Einfluß.

16. Weil jeder dichte Körper nur einer gewiſſen Art von Schwingung fähig iſt.

17. Und wenn ſchon ein jeder von jenen einen jeden Ton reflektirt, ſo wird doch, wenn die Schwingung des Tons auf einen Körper fallt, der einer gleichen Schwingung fähig iſt (welches man in der Kunſtſprache der Naturforſcher einen homotoniſchen Korper nennet) ſo werden die Schwingungen lebhafter ſeyn und länger fortdauren. Und umgekehrt im entgegengeſezten Falle.

18. Auch iſt es gewiß, daß die verſchiedene Solidität der reflektierenden Körper zu einer ſtärkern oder ſchwachern Reflexion der Schallſtralen beiträgt.

19. Ein Zimmer mit ſchwarzen Wänden macht nach Nro 11. daß die Stimme zwar rein, aber weich und gleichſam erſtikt darinne zu hören iſt.

20. So wie hingegen nach Nro 12 der Vortrag einer Rede oder eines Geſangs in einem weis überkleideten Zimmer leichter ſtärker, und allenthalben kraftig und gleichmäßig wiederhallend anzutreffen iſt.

21. Hieraus wird begreiflich, warum Wände eines lange bewohnten Zimmers den Schall ſchwächer zurükgeben, als die in einem ganz neuen Gebaude. In jenem hängen ſich nemlich fette Ausdünſtungen von Menſchen und Nahrungsmitteln an, und bedeken dieſelben ſo, daß die Kraft der Brechung des Schalls dadurch geſchwächt wird.

Digitized by Google

22. Viel kömmt auch darauf an, daß ein Hörſaal ſo gebaut iſt, daß um ſeiner Form willen die Schallſtralen ſehr häufig in das Gehör eindringen müſſen.

23. Daher müſſen Konzertſäle ſo viel möglich eine regelmäſige Figur haben. Unter allen iſt die runde die beſte. Die Wände müſſen glatt, aus einer harten Materie beſtehend, und allenthalben weis getüncht oder angeſtrichen ſeyn; allzuviel Schnizwerk und andre Verzierungen taugen da nicht. In ſolch einem Saale wird man einen ſcharfen, ſtarken, hellen und deutlichen Klang erhalten, welcher den Tonkünſtlern ihren muſikaliſchen Vortrag nicht im mindeſten erſchwert.

Nicht allein den Baumeiſtern eines Muſikſaals, ſondern auch den Inſtrumentenmachern, denen die die Anlage eines Orcheſters zu dirigiren haben, und einem Tonkünſtler, der ſich mit gutem Erfolge will hören laſſen, ſind obige phyſikaliſche Lehrſäze zu wiſſen dienlich. Die daraus abzuleitenden Schlüſſe werden ihnen aber billig ſelbſt überlaſſen.

Anzeigen.

Die Unternehmer der deutſchen filarmoniſchen Geſellſchaft ſehen ſich in die Nothwendigkeit geſezt, ſtatt ſchon izt den Katalog der Leihebibliothek von theoretiſchen und praktiſchen Muſikwerken auszugeben, wie ſie ſich in der Ankündigung anheiſchig gemacht haben — vielmehr anzuzeigen, daß noch nicht die nöthige Anzahl Liebhaber ſich gemeldet habe, um den Anfang dieſes äußerſt koſtſpieligen Unternehmens machen zu können.

Demohngeachtet aber geben ſie noch nicht die Hofnung ganz auf, daß die Geſellſchaft, die dermalen erſt auf 116 Mitglieder angewachſen iſt, dennoch zu Stande und die nöthige Anzahl von wenigſtens 200 Mitgliedern zuſammenkommen werde, wir verlängern demnach den Termin noch bis auf Oſtern 1791. Indeſſen bittet man die Hrn. Liebhaber, welche an dieſem nüzlichen Inſtitute annoch theilnehmen wollen, ſich nur blos zu unterzeichnen, wir werden ihnen alsdann den weitern Erfolg zu gehöriger Zeit anzeigen, und das Nöthige bekannt machen, wenn wir ihnen den beſagten Katalog zuſenden werden. Speier den 15ten November 1790.

H. P. Boßler,

im Namen der Geſellſchaft.

Neue, vollſtändige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachſpielen, Fantaſien, Verſetten, Fugetten und Fugen für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelſpieler von Hrn. J. H. Knecht.

Das erſte Heft, welches die harte Tonart C. enthält, wird noch vor Weihnachten d. J. fertig und an die Herren Abonenten abgegeben. Durch dieſe vollſtändige Sammlung von Klavier- und Orgelſtükken, welche noch immer ein wahres Bedürfnis für den größten Theil unſrer Orgelſpieler beſonders auf dem Lande war, hoffet man keinen geringen Nuzzen zu ſtiften, beſonders da ſie in einem ſehr wohlfeilen Preiß den Abonenten geliefert werden ſoll. Der Inhalt des erſten Hefts iſt folgender:

1. Kurzes und leichtes Vorſpiel. a) erſte Veränderung mit Bindungen: b) zweite Veränder. mit Läuffen im Baße. c) 3te Veränder. mit Läuffen im Diskant. d) 4te Veränd. mit gebrochnen Akkorden. 2. Vorſpiel mit leichten abwechſelnden Läuffen für beide Hände. 3. Vorſpiel mit vollgriffigen Akkorden und untermiſchten Sprüngen. 4. Vorſpiel von chromatiſcher Art. 5. Cantabile, mit einem angenehmen Orgelregiſter. 6. Toccata. 7. Handſtük im galanten Stil für 2 Manuale zur Abwechſelung des Forte und Piano. 8. Fantaſie mit ſchweren Läuffen und Arpeggien. 9. Nachſpiel. 10. Verſette Nr. 1. 2. 3. 4. 11. Fugette. 12. Fugirtes Vorſpiel. 13. Fuge. 14. Freie Fantaſie mit untermiſchten enharmoniſchen Stellen.

Speier den 15. Nov. 1790. Boßler.

Neapel, bei Orſino: Storia critica de' Teatri antichi e moderni di Pietro Napoli Signorelli, Neapolitano. Tomo V. 8. 1789.

Dieſer Band enthält 2 Bücher, das 7 und 8. Das 7. erzählt die Geſchichte des franz. Theaters im 17 und 18. Jahrh.; das 8. die Geſchichte der Theater im nördlichen Theil von Europa bis gegenwärtige Zeiten. (A. B.)

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 24ten Nov. 1790.

Recenſion.

Leipzig und Halle, auf K. des Vf.; in Commiſſ. bei Schwickert u. b. Hemmerde u. Schwetſchke: Klavierſchule oder Anweiſung zum Klavierſpielen für Lehrer und Lernende mit kritiſchen Anmerkungen von Daniel Gottlob Türk, Muſikdirektor bei der Univerſität zu Halle. 1789. 408 S. ohne Vorrede Dedication und Regiſter.

Der Hr. Verfaſſer iſt ſchon als Tonſetzer und als Schriftſteller von der beſten Seite bekannt, und hat ſich durch dieſes Werk neue Verdienſte um die Kunſt erworben. Denn die Lükke einer ſolchen Anweiſung zum Klavierſpielen, wie die gegenwärtige, hat Rec. ſchon lange gefühlt, und iſt ſelbſt darauf bedacht geweſen, ſie auszufüllen. Deſto angenehmer aber war ihm dieſe Arbeit, welche wirklich wenig Wünſche mehr übrig läßt. Wir begnügen uns blos den weſentlichſten Inhalt anzuzeigen, denn Auszüge aus einem ſo reichhaltigen Werke zu geben, würde dem Zwekke dieſer Blätter entgegen ſeyn. Dieſer beſteht eigentlich aus 6 Hauptabtheilungen oder Kapitel, wovon im erſten von den Muſikaliſchen Schreibzeichen oder Präliminarkenntniſſen gehandelt wird. Die ſämtlichen hierzu gehörigen Unterabtheilungen von den Noten, Schlüſſeln, Verſetzungszeichen, Tonarten, Pauſen, vom Tact und Tempo, können mit eben ſo viel Nutzen bei der Erlernung des Singens und anderer muſikaliſchen Inſtrumente gebraucht werden als beim Klavierunterricht, da beſonders Rec. kein Lehrbuch bekannt iſt, worinn dieſe allgemeinen Gründe der Muſik ſo vollſtändig, gründlich und deutlich vorgetragen wären wie hier. Das zweite Kapitel enthält die Fingerſezung. Ob gleich Hr. T. hier meiſtens ſeinen guten Vorgängern Couperin, Bach und Marpurg folgt, ſo trift man doch auch manche neue, wenigſtens nicht allgemein bekannte Bemerkungen an, welche beſonders zum beſſern Gebrauch des Daumens viel beitragen werden. Im 3. 4. und 5. Kapitel handelt der Hr. V. von den Manieren. Warum er dieſe nicht wie Bach in ein Kapitel zuſammenfaßte, können wir nicht einſehen. Auf das 6te Kapitel vom Vortrage war Rec. am begierigſten, da wir hierüber von Sulzer, Bach, Quanz und Mozart ſchon ſo vortrefliche Anweiſungen haben, aber ſeine Erwartung wurde noch übertroffen. Es ſcheint uns das wichtigſte des ganzen Werks zu ſeyn, und verdiente in alle Sprachen überſezt zu werden. Die dem Werke beigefügten 12 Handſtüke fanden wir bei einem ganz rohen Anfänger noch zu ſchwer, da wir ſie hingegen bei einem ſchon etwas geübten Klavierſchüler mit mehr Nuzen gebrauchen konnten. Hätte es Hn. T. gefallen, das, was den Lehrer und forſchenden Muſiker angeht, beſonders herauszugeben, ſo würde er die Brauchbarkeit ſeines Buchs für Lernende noch vermehrt haben. Denn Bücher, welche den Lernenden in die Hände gegeben werden müſſen, ſollten aus leicht einzuſehenden Gründen nicht zugleich Anweiſungen und Vorſchriften für den Lehrenden enthalten. Das Werk wäre dann noch wohlfeiler und auch nicht ſo ſtark geworden. Lernende, beſonders Frauenzimmer, hätten es gewiſſer ganz geleſen und ſtudirt, da ſie jezo durch die Größe leicht abgeſchrekt werden können. Indeſſen können wir doch nicht umhin, dieſes Lehrbuch für das einzige in ſeiner Art zu erklären, und es ſelbſt dem Bachiſchen in vielen Rükſichten vorzuziehen. Denn es iſt ausführlicher, vollſtändiger, und doch weit wohlfeiler, die Notenbeiſpiele

Digitized by Google

ſind auch ſehr ſauber unter den Text gedrukt, mithin für den Gebrauch bequemer, da ſie bei jenem von zwei dreierlei erbärmlichen Kupferſtechern in einem höchſt unbequemen Format beſonders geſtochen und eben ſo elend abgedrukt ſind.

A — r.

Brief von Hrn. Pf. Chriſtmann, der einige kurze Nachrichten von den Lebensumſtänden des Hrn. P. Bachmanns enthält.

Wenn ein Mann von ſich ſelbſt ſagt: „Ich wünſche eben kein Aufſehen in der muſikaliſchen Welt zu machen:" wem ſollte da ein ſo beſcheidener Ton nicht im voraus ſchon einigermaſſen ſchüchtern machen, einen ſolchen Mann aus ſeiner Verborgenheit hervorzuziehen? Indeſſen da man eine ſolche beſcheidene Aeußerung auf eine doppelte Art verſtehen und ſie mit gleichem Rechte blos auf die Celebrität ſeines Namens, in ſo ferne ſie Folge öffentlicher ſchriftſtelleriſcher Produktionen iſt, einſchränken kann: ſo glaube ich, ohne der Beſcheidenheit dieſes würdigen Mannes zu nahe zu tretten, um ſo eher es wagen zu dürfen, der Bitte unſers Hrn. Korreſpondenten S. 107 unſerer periodiſchen Blätter nachzugeben, und die wenige Nachrichten, die mir von demſelben bekannt ſind, unſerm leſenden Publikum mitzutheilen.

Herr P. Sixt **Bachmann** im Kloſter Marchthal an der Donau iſt gebohren zu Kettershauſen in der Gräfl. Babenhauſiſchen Herrſchaft den 18 Julius 1754. Schon in den frühesten Jahren ſeines Lebens wachte bei ihme mit ſeinen übrigen vortreflichen Geiſtesanlagen auch die Neigung und Liebe zur Muſik auf. Sie war ihm bereits, als einem ſieben und achtjährigen Knaben zum Hauptbedürfnis und zur Lieblingsbeſchäftigung geworden, und ſeine durch anhaltende Uebung ſich erworbene Fertigkeit auf dem Klavikord war damals ſchon ſo groß, daß er in ſeinem neunten Jahre mehr denn zweihundert Schlagſtüke mit Präziſion ſpielen konnte. Dabei hatte er die Menge ſeiner erlernten Kompoſitionen ſo gut memorirt, daß ihm auch blos der erſte Takt, den er von einem jeden in ein kleines Büchelchen aufgeſchrieben hatte, ein hinreichendes Vehikulum war, womit er ſeinem Gedächtnis zu Hülfe kam. Ein glüklicher Umſtand für den jugendlichen Virtuoſen war die Liebhaberei zur Muſik des Herrn Grafen: er ließ den jungen **Bachmann** nicht nur öfters zu ſich kommen und vor ihm ſpielen; ſondern ſuchte auch durch ſeinen lauten Beifall, und durch Belohnungen ſeinen Eifer noch mehr anzufriſchen und ſeinen Ehrgeiz zu immer größerer Vervollkommnung in dieſer Kunſt immer reger zu machen. Hiezu benuzte der Herr Graf inſonderheit jenen Zeitpunkt, da Herr Kapellmeiſter Mozart als junger Virtuoſe mit ſeinem Vater reißte und auch auf dem gräflichen Schloße die Beweiſe ſeiner Geſchiklichkeit in der Muſik ablegte. Der junge **Bachmann** wurde aufgemuntert, ſich mit **Mozart** in einen Wettſtreit auf der Orgel einzulaſſen. Jeder that ſein äuſſerſtes, um dem andern den Vorzug ſtreitig zu machen, und für beede fiel der angeſtellte Wettſtreit ſehr rühmlich aus.

Indeſſen kultivirte Herr **Bachmann** neben andern ernſthafteren Studien ſein muſikaliſches Talent immer mehr. In dem Benediktinerkloſter Elchingen, wo Hr. **Bachmann** ſehr frühzeitig Admißion bekam, und mit ernſthafteren Wiſſenſchaften ſich beſchäftigen mußte, fühlte er zum erſtenmal, daß blos ausübende Muſik, nicht das Non plus ultra ſeiner harmoniſchen Seele ſeye. Er ſezte alſo die Praxin ein bischen beiSeite, und fieng an, ohne Anweiſung und ohne erlernte Grundſäze Verſuche in der Kompoſition zu machen. Nunquam male: nunquam bene mochte es vielleicht auch hier geheiſſen haben. Indeſſen, wenn ſich auch dieſe Verſuche blos von Seiten der Erfindung auszeichneten: ſo würde ſchon dieſer Umſtand einen jeden berechtiget haben, ſich von ihme für die Zukunft noch größere Hofnungen zu machen. **Bachmann** entſprach auch dieſen Erwartungen in vollem Maas: denn nachdem er ſeine Studien in dieſer Prälatur beendiget hatte: ſo begab er ſich zu den Prämonſtratenſern zu Marchthal ins Noviziat, und machte die Tonkunſt, vorzüglich aber die Sezkunſt zur Freundinn ſeiner Nebenſtunden. Die Bibliothek dieſes Reichsgotteshauſes hatte einen reichen Vorrath von theoretiſchen und praktiſchen Muſikwerken, die ihme die Stelle eines Lehrers vertraten, und die er ſo lange fleißig ſtudirte, bis er Gelegenheit fand, ſich des mündlichen Unterrichts eines Mannes zu bedienen, der ihn vollends zurechtweiſen, und mit der Fakel ſeines eigenen Genie's ihme da und dorten auf

Digitized by Google

der Bahn ſeiner Lieblingswiſſenſchaft vorleuchten konnte, wo es ihm etwa noch dunkel war. Dieſer war Herr Ignatius Roa, Kurkölniſcher Kapellmeiſter, welcher auf ſeiner Reiſe nach Italien ſich eine zeitlang in Marchtal verweilte. So gut ihm dieſer mündliche Unterricht zu ſtatten kam: ſo waren es doch noch mehr in der Folge die Schriften des gelehrten Hrn. Abt Voglers. Durch dieſe bildete er ſich vollends ganz zu einem ſiſtematiſchen Tongelehrten, und legte ſich neben dem Studium der Harmonie mit ſolchem Fleiß auf ihre Ausübung, daß er im prima viſta ſpielen ſowol auf der Orgel, als auf dem Flügel den fertigſten Notenleſer in Erſtaunen ſezen kann. Hr. **Bachmann** fieng nun an, ſeine erlangte Kenntniſſe zum Vergnügen und Nuzen des Publikums anzuwenden, komponirte Gleims anakreontiſche Lieder, und wurde Mitarbeiter an der Hoffmeiſteriſchen großen Muſikalienſammlung, die 1786 in Wien herauskam, und welche in der neunten und zwölften Monatslieferung zwo meiſterhafte Sonaten von Hrn. **Bachmann** enthält. So ermunternd der Beifall war, womit dieſe Werke von Kennern aufgenommen wurde; ſo ſchnell machte ſich ihr würdiger Verfaſſer von aller weiteren Theilnehmung an dieſem Werk und von aller weiteren Verbindung mit Hoffmeiſters Kunſthandlung los: denn fürs erſte, ſchrieb mir Herr **Bachmann** ſelbſt, ſind die mir gemachte Verſprechungen nicht gehalten und fürs zweite iſt mir die Fuge in meiner erſten Sonate eigenmächtig ſo abgeändert worden, daß ich ſie nicht mehr für meine eigene Arbeit erkennen mag und mich daher entſchloß, meine noch übrige Kompoſitionen, die ſchon fertig waren, zurük zu behalten. Und dies war denn die unglükliche Veranlaſſung, daß ein Mann von dem öffentlichen Schauplaz wiederum trat, der ſich unſtreitig vor vielen andern den Dank des Publikums durch ſeine gedrukten Arbeiten würde verdient haben. Doch iſt vielleicht noch Hofnung da, ſie zu erhalten. Herr **Bachmann** hat noch III neue Klavierſonaten: III Quartetten zu zwo Violinen, Bratſche und Baß: Einige Orgelfugen: Eine geiſtliche Kantate und eine große Sinfonie zum Druk fertig, die er unter billigen Bedingungen einem Verleger überlaſſen will — einem Verleger, der Diſcretion genug hat, ſich zuerſt einem Manne zu nähern, dem theils ſein Amt keine Zeit übrig läßt, ſeine Waaren, wenn ich ſo ſagen darf, ſelbſt feil zu bieten, und der theils nicht Willen genug hat, **Aufſehen in der** muſikaliſchen Welt zu machen. Auſſer denen angezeigten Werken hat er auch mehrere Meſſen in Muſik geſezt, wovon inſonderheit die vier neueſten nach ſeinem eigenen beſcheidenen Urtheil im achten Kirchenſtil gearbeitet, und durch Abſchriften bereits in die Hände mehrerer Liebhaber gekommen ſind.

Kurfürſtlich = Trieriſche Kapellen = Kammer- und Hofmuſik.

Intendant.

Tit. Herr Joſeph Freiherr von Thunnefeld.

Kapellmeiſtere.

Hr. Konrad Stark. Hr. Pompeo Sales.

Konzertmeiſter.

Hr. Johann Georg Lang.

Sopranſängerinnen.

Frau Eva Margaretha Felix.
Frau Maria Katharina Reiſinger.
Jungfer Klara Cabuzzi.

Altiſten.

Frau Franziſka Sales.
Jungfer Katharina Kaltenborn.

Tenorſänger.

Hr. Johann Schuſter. Hr. Jakob Zuccarini.
Hr. Jakob Lindpaintner.

Baſſiſten.

Hr. Michael Anton Lanius.
Hr. Johann Zwing.

Organiſten.

Hr. Franz Kaſper Anſchüz.
Hr. Daniel Hünten.

Violiniſten.

Hr. Johann Baptiſt Schuſter. Hr. Johann Danzi. Hr. Johann Lorenz Scotsofsky. Hr. Johann Chriſtoph Himmer. Hr. Andreas Scozniofsky. Hr. Nikolaus Maring. Hr. Johann Jakob Baldus. Hr. Johann Valentin Scotsofsky. Hr. Johann Wilhelm Maring. Hr. Johann Altfult. Hr. Joſeph Bekau. Hr. Johann Peter Baum. Hr. Peter Joſeph Krewes.

Flautraverſiſten.

Hr. Johann Jakob Spiz. Hr. Joſeph Anton Schuſter. Hr. Karl Hergen.

Oboiſten.

Hr. Franz Eberle. Hr. Martin Dahlhofer. Hr. Peter Spiz. Hr. Georg Engel.

Digitized by Google

Violoncelliſten.

Hr. Ignaz Woſchitka. Hr. Kaſper Ignaz Eder.

Kontrabaßiſten.

Hr. Stanislaus Gitter. Hr. Valentin Meder. Hr. Georg Seiz.

Waldhorniſten.

Hr. Joſeph Joſeph. Hr. Wenzl Erban. Hr. Johann Georg Schifner. Hr. Chriſtoph Dornaus. Hr. Philip Dornaus. Hr. Peter Dornaus.

Klarinettiſten.

Hr. Johann Klee. Hr. Peter Dominik Spiz.

Fagottiſten.

Hr. Severin Braumeyer. Hr. Johann Michael Meder. Hr. Michael Engel.

Bratciſten.

Hr. Johann Jakob Rieß. Hr. Joſeph Jahrmann. Hr. Urban Baldus.

Kapellentrompeter.

Hr. Johann Ludwig Schöngen. Hr. Jubel Haſtenteufel.

Pauker.

Hr. Peter Maring.

Hoforgelmacher.

Hr. Peter Senft.

Kopiſt.

Hr. Michael Meder auch Kalkant.

Heilbronn vom 15ten Nov. 1790.

Den 25ſten dieſes Monats nehmen die öffentlichen Konzerte wieder ihren Anfang, welche den Winter hindurch jeden Donnerſtag von 5 — 8 Uhr in dem ſchönen Saal des Gaſthofs zur Roſe gehalten werden. Auſſer guten Konzertſpielern von Profeßion, ſuchen auch die mehreſten hieſigen Muſikliebhaber durch ihre Geſchiklichkeit und freundſchaftliches Einverſtändnis dieſes Wintervergnügen zu unterſtüzen und zu befördern. In dieſem Konzerte werden nicht nur gröſſere und kleinere Vokalſtüke, nemlich Oratorien, Kantaten, einzelne Arien, Duetten und Chöre, ſondern auch Flöten, Klarinett, Horn, Violin, Violoncell und Flügelkonzerte, Sonaten und Soloſtüke, nebſt den neueſten und beſten Sinfonien, Quartetten ꝛc. aufgeführt. Vor jedem Konzert wird eine Probe gehalten, und durch eine angeheftete Anzeige das Auditorium allemal benachrichtigt, was es für Stüke, und von wem es ſolche zu erwarten habe. Jedes Konzert beſteht aus 2 Akten, und jeder derſelben wieder aus 3 Piecen. Das Intervallum in der Mitte aber iſt zur Konverſation beſtimmt.

Auſſer dieſem öffentlichen Winterkonzert, wird auch noch ſeit zwei Jahren in einer hieſigen Leſe- und Konverſationsgeſellſchaft, ſowohl Sommers- als Winterszeit, jede Woche einmal Konzert gehalten. Unter mehreren Verſchönerungen erhielte ſolches auch bei der Anweſenheit der Boſſänniſchen Schauſpielergeſellſchaft, welche ſich hier überhaupt viel Ehre und Beifall erworben hat, eine Neuheit von Abwechslung, indem Mademoiſelle Boſſann ſich jedesmal mit ſehr ſchönen Bravourarien in demſelben hören lies. Sie hat eine überaus ſchöne Stimme, und ſingt mit aller Reinheit bis ins dreigeſtrichene Fis. In ihrem muſikaliſchen Vortrag auf dem Theater und im Konzertſaale äuſſert ſich ein feines Gefühl für jede Schönheit, Innigkeit und Stärke der Empfindung, Geſchmeidigkeit des Tons, und ein ins Herz greifender Ausdruk.

Auszug eines Schreibens des Herrn Abt Voglers aus Darmſtadt an den Rath Boſſler in Speier vom 29ſten Oct.

Ich habe geſtern am Hofe einen Baßiſten den Herrn Wunder aus Gotha kennen gelernt, der mit Empfehlungsſchreiben an Se. Hochfürſtl. Durchl. den Herrn Landgrafen hier angekommen iſt. Da zur Zeit der Trauer kein großes Konzert aufgeführt worden, ſo mußte man ſich ſtatt des Orcheſters mit meinem Pianoforte, ſtatt Inſtrumenten, mit meinen Fingern begnügen; Er hat eine Löwenſtimme, die bis ins tiefe D klar und vernehmlich bleibt, die wenn er will das Rohr der Wälder Arabiens abſchleift und Zephire liebkoſet. Wenn dieſer junge wohlgebilde, und (hört es Harmoniſten!) wohlgeſittete Mann meinem Rath zu Folge, ſich dem griechiſchen Himmel nähren — einige Jahre die Singbühne Welſchlands beſuchen — italieniſche Modifikation mit nördlicher Gravität verpaaren will: ſo läßt ſich noch etwas Großes für deutſche Vokalmuſik von ihm erwarten.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 1ten Dec. 1790.

Catalogue raiſonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Forte piano compoſées par Mr. Kotzeluch. Oeuvre XXX, à Vienne chés l'auteur. (Pr. 2 flor.)

Ohne den beeden erſten Sonaten etwas von ihrem Werth zu benehmen: (denn ſie ſind voll ſchöner und neuer Gedanken und inſonderheit iſt das Adagio in der erſten mit vieler Einſicht in die Harmonie und äſthetiſcher Kraft ausgearbeitet,) ſo müſſen wir doch bekennen, daß der erſte Saz in der lezten Sonate in mancher Rükſicht viel vorzügliches vor den vorhergehenden hat. Würde nur Herr K. von den Künſten des Kontrapunkts öfteren Gebrauch machen, wie es Bach gethan hat, und wozu der Herr Verf. nach mehreren vortreflichen Stellen in ſeinen Produkten zu urtheilen, vielleicht nicht mindere Geſchiklichkeit hat; welchen bleibenderen Werth würden nicht dieſelben dadurch erhalten!

Drei Sinfonien für das Klavier geſezt von Reiſſiger. Dresden. S. 19. in quer Fol. (Pr. 16 ggr.)

Sowol von Seiten der Erfindung, als des Stils ſelbſten, gehören dieſe Sinfonien nicht unter die hervorſtechende Werke dieſer Art. Am wenigſten gefiel uns die erſte Sinfonie, bei welcher wir vorzüglich einen fließenden Periodenbau vermiſſen. Die folgenden ſind dem Hrn. Verf. noch etwas beſſer gerathen, wiewol wir in denſelben keine neue frappante Stellen; dagegen aber S. 13. u. a. O. einige Roſalien fanden. Am leidentlichſten und beſten iſt das Andante in der erſten Sinfonie, das wirklich nicht ohne Verdienſt eines guten und melodiſchen Geſanges iſt. Die Themata ſind S. 90 in den Notenbl. eingerükt.

Trois Sonates pour le Clavecin compoſées par Mr. le Baron de Rackniz. Dresd. S. 17. in qu. Fol.

Daß der Hr. Verf. ein bloſſer Empiriker iſt, und von der Theorie der Tonkunſt ſehr eingeſchränkte Kenntniſſe haben müſſe, liegt auf jeder Seite des angezeigten Werks ſehr deutlich am Tage. Nach dem Beiſpiel a S. 90. in den Notenbl. ſcheint es, Hr. v. R. wiſſe noch nicht einmal durchgehende Noten von den Hauptnoten zu unterſcheiden, und nach dem Beiſpiel b ebend. hat es das Anſehen, als wann der Septimenakkord demſelben noch ganz fremd wäre. Was die Sache ſelbſt betrift: ſo müſſen wir aufrichtig geſtehen: daß wir nicht Einen Gedanken darinn fanden, den wir nicht in andern Werken, die in der Periode von Fils bis auf Bach herauskamen, ſchon Zehnmal gehört hätten. Selbſt die Themata, die S. 90 in den Notenbl. ſtehen, können dieſes erhärten.

Auszug eines Schreibens von einem Reiſenden an die Herausgeber der Muſikaliſchen Korreſpondenz vom 4ten November.

Sie haben uns in Ihrer muſikal. Zeitung und Korreſpondenz ſchon ſo manche ſchöne biographiſche Nachrichten von groſen Tonkünſtlern mitgetheilt und ich glaube, daß Sie den Dank Ihrer Leſer nicht minder verdienen werden, wenn Sie ſolche mit einer groſen, aber leider! — blinden Virtuoſin auf der Harmonika, die ich bei meiner Durchreiſe durch Bruchſal kennen lernte; bekannt machen, und dieſe kleine Skizze aus ihrem Leben darinnen aufnehmen werden.

Demoiſelle Mariane Kirchgäßner in Bruchſal, ein Frauenzimmer von 20 Jahren, hatte

le[illegible] ſchon in ihrem vierten Jahre das Unglük Lurch bößartige Pokken und den ſchwarzen Staar das Licht ihrer Augen zu verliehren. Man kann ſich hier den Kummer des rechtſchafnen alten Vaters, welcher damals Fürſtl. Beamter in Waghäuſel war, nun aber als Kammerzahlmeiſter in Bruchſal mit ſeiner zahlreichen Familie lebt, und mit einem Gehalt von 400 Gulden von dem gnädigſten Fürſten zur Ruhe geſezt worden iſt, leicht denken. Aber wie weißlich doch die Vorſicht für gute Seelen ſorgt! — ſchon in den früheſten Jahren erwachte bei der guten Mariane die groſe Neigung zur Muſik und ſie lernte ohne alle Anweiſung recht viele Stükke auf dem Klavier; Dadurch wurde ſie dem Herrn Dohmkapitularen zu Speier und Hildesheim, nunmehrigen Reichsprälaten und Probſten des unmittelbaren Reichsſtifts zu Odenheim, Reichsfreiherrn von Beroldingen bekannt, welche ſchon ſo manches aufkeimende Genie auf das menſchenfreundlichſte unterſtüzt haben; lieſen ſie auf eigene Koſten bei dem Kapellmeiſter Schmittbaur in Karlsruhe die Harmonika erlernen, und noch dazu ein eigenes Inſtrument um hundert Dukaten bei demſelben für ſie verfertigen, und ſo wurde unſre gute, blinde Kirchgäßnerin zu der groſen Virtuoſin auf der himmliſchen Harmonika vorbereitet, wozu ſie ſich nun durch ſteten Fleiß und unermüdeten Eifer ganz ausgebildet hat. Möchten Sie doch nur einmal dieſelbe ein ſolch göttliches Adagio, und das Hinſterben und Wachſen der Töne, aus den Glokken mit ihren ſchönen Fingern herauszaubern hören, wie ich es ſo gluklich war! — warlich Sie würden dieſe ſeelige Augenblikke nicht um alles vertauſchen! ich meines Theils dachte mich da ganz in die Harmonie der Sphären, und hörte das Lied des Seraphs am Throne des Unerſchafnen. Weg mit dem falſchen Wahn, als ſeye der Harmonikaton nervenerſchütternd —! Nein das iſt er in der That nicht und Richter hat Recht, wenn er von ihr ſagt:

> Jüngſte, Schönſte von den ſchönen Töchtern ſüſſer Harmonie,
> Der in zauberiſchen Tönen Allgewalt die Mutter lieh!
> Sterblichen zum Troſt geſendet, die die Göttin weinen ſah —
> Aus Eliſium entwendet, wurdeſt du Harmonika!

Lebensbeſchreibung des Prokurators und Stadtorganiſten Fehr in der Reichsſtadt Ravenſpurg.

Fehr wurde geboren den 6. Mai des Jahres 1746. zu Lauffenburg, einem Dorfe zwiſchen Schafhauſen und Rheinfelden, wo ſein Vater Franz Xaver ein Müller war. In der Taufe erhielt er den Namen Joſeph. Er wurde von ſeinen Eltern dem geiſtlichen Stande beſtimmt, und legte den Grund zu muſikaliſchen und wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen in dem ſchweizeriſchen Kloſter Maria Stein, im Kanton Solothurn, zwei Stunden von Baſel entlegen. Sein Lehrer in allen Fächern, die er damals zu kultiviren hatte, ſo wie auch in der Tonkunſt, war Pater Felix Tſchapp, Benediktiner und Konventual erwähnten Kloſters. Bereits war Fehr ins Noviziat eingetretten, man urtheilte aber im Kloſter ſelbſt, daß ſeine Kränklichkeit ihm nicht verſtatte, wirklich in den Orden zu tretten, und rieth ihm alſo, in die Welt zurükzukehren. Mit ſchönen und gründlichen Kenntniſſen bereichert, that er dies, und weil ſeine Eltern zu arm waren, ihn mit Kleidung und andern Nothwendigkeiten bei dieſem Rüktritt in die Welt zu unterſtüzen, reiſete er in ſeiner Kutte wieder in ſeinen Geburtsort. Die Vorſehung hatte ihm die Reichsſtadt Ravenſpurg zum Verſorgungsort beſtimmt, wo er zum Organiſten angenommen ward, ſich verheirathete, und im Jahre 1787. ſchon zum fünfzehntenmale hatte taufen laſſen. Durch Privatfleis hat er ſich eine ſolche Wiſſenſchaft in den Rechten erworben, daß der dortige Magiſtrat nicht Anſtand nahm, ihm die ledig gewordene Stadtprokuratur zu ertheilen, deren Geſchäfte er mit dem Organiſtendienſte zugleich beſorgt.

Er iſt um dreier Dinge willen für Tonkünſtler merkwürdig: erſtlich als Inſtrumentmacher, zweitens als Tonſezer, und drittens als guter Orgelſpieler und Violonceliſt. Als Inſtrumentmacher verbeſſerte er die von den Bauren Raymund und Fidelis Hanſer im Amte Zell ohne Anleitung erfundenen Klaviere, und vermehrte ſie mit einigen Veränderungen. Reichliche Verſendungen nach Baſel, Zürch, Memmingen, Strasburg und Göttingen, anderer Orte nicht zu gedenken, erproben den Werth dieſer Inſtrumente, die um den mäſigen Preis von ſechs bis acht

Digitized by Google

Carolins und auch im äuſſerlichen ſauber gearbeitet zu haben ſind. Die Nothwendigkeit, dieſen Nahrungszweig zum Beſten ſeiner zalreichen Familie beſtändig im Grünen zu erhalten, hat ihn von dem mindereinträglichen Klavierſpielen entfernt, womit er ſich ehemals fleißig und mit gutem Erfolge beſchäftigte. Daß er als Violonzelliſt unter die Vortreflichen gehört, davon iſt Verfaſſer dieſer Nachrichten Ohrenzeuge.

Gedrukt iſt noch zur Zeit nichts von ſeiner Kompoſition, ſo ſehr ſie dieſer Ehre auch werth iſt. Er hat ſowol für die Kirche, als auch für die Ravenſpurger Dilettantenbühne gearbeitet, und den Unterſchied des Stils beider Sezarten unverbeſſerlich gut zu treffen gewußt. Von Kirchenſtüken verdient inſonderheit ein Te Deum von ihm Erwähnung, welches ſich dem bekannten Jomelliſchen an die Seite ſtellen darf. Unter ſeinen theatraliſchen Arbeiten nehmen ſich vorzüglich ſeine Chöre zu dem bekannten Trauerſpiele Kanaſſa mit Würkung aus, wenn ſie nach ſeiner Anleitung ſtudirt und aufgeführt werden. Da er noch ein Mann in ſeinen beſten Jahren, von raſtloſer Thätigkeit und dem offenſten Kopfe iſt, und in einem Orte und Gegend lebt, wo gute Muſik ſehr geſchäzt und ermuntert wird, ſo läßt ſich noch viel vortrefliches im muſikaliſchen Fache von ihm erwarten.

Sein älteſter Sohn ſtudirt bei den Norbertinern im Kloſter **Weiſſenau**, ſpielt vortreflich Klavier, und hat alle Anlage, ſeiner Vaterſtadt und ſeinen Eltern durch Kopf und Herz Ehre zu machen.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unpartheilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der muſikaliſchen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anſpachiſchen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Anſpach.

Fortſezung.

Dieſem ſowol als dem mehrmals ſchon genannten **Hrn.** Verf. jenes Schreibens wünſchte ich die *neueſte* Arbeit des Herrn Kapellmeiſters **Kleinknechts** zu näherer Beſichtigung und Belehrung **vorzuzeigen.** Es ſind dies vier ganz fürtrefliche **Flötenkonzerte,** welche er für ſeinen Bruder, deſſen ich unten mit mehrerem gedenken werde, geſezt hat. Ich zweifle nicht, beide würden alsdann dieſem berühmten Mann gebührende Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, und mein Urtheil, welches ich über dieſe Arbeit hiermit öffentlich fälle, unterſchreiben und bekennen, daß dieſes neueſte Werk **Kleinknechts** jene ungegründeten in dem angeführten Meuſelſchen Heft befindlichen Behauptungen in ihrem ganzen Umfang widerlege, da es nicht nur in Rükſicht der Reinheit des Sazes und einer flieſenden Melodie, ſondern auch wegen des gleich gut erfundenen als ausgeführten Plans für manchen jeztlebenden Tonſezer ein nachahmungswürdiges Muſter ſeyn könnte, im Fall es im Publikum bekannter würde. Würde nun der Hr. Verf. jenes Schreibens, welches ſich in der muſikal. Realz. am angeführten Orte befindet, dieſen Mann, wenn er mit deſſen neueſten Arbeiten beſſer bekannt geweſen wäre, demohngeachtet mit Stillſchweigen übergangen haben? Gewiß nicht. Er würde ihn vielmehr, wie es Recht und Billigkeit erfordert hätten, zuerſt genannt haben. Dagegen hat der Hr. Einſender jener Nachrichten ſeine Aufmerkſamkeit zuerſt auf drei andere verdiente, und auch ſchon lange berühmte Männer gerichtet, und ihnen verdienten Weihrauch geſtreut. Auch ich könnte hier von Männern, wie **Jäger, Schwarz** und **Liebeskind** ſind, nichts weiter ſagen, als wovon das Ausland ſelbſt ſchon längſt hinlänglich überzeugt iſt. Nur dies will ich noch anführen, und muß ich der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß Herr Muſikdirektor Jäger auſſer ſeiner großen Stärke im Obligatſpielen, auch ſeltene Verdienſte im Begleiten beſizt, worinnen ſich ein Muſiker gewiß noch weit mehr, als durch Jenes von der Seite eines wahren, guten Muſikers zeigt; daß er ferner ein eifriger und edler Beſchüzer der heiligen muſikaliſchen Rechte gegen Alle iſt, welche ſie antaſten und verlezen wollen. Heil ihm dafür bei unſerer im Ganzen genommen unmuſikaliſch denkenden Ansbacher Welt! Sein Sohn, den ich unmöglich, wie gedachter jener Hr. Einſender gethan hat, ganz übergehen kann, iſt ein ſeltenes muſikaliſches Genie, und ſpielt bei ſeinem noch ſo geringen jugendlichen Alter die ſchwerſten Stüke auf dem Violonzell mit männlicher Würde, mit wahrem Ausdruk und einer ſtaunenswürdigen Leichtigkeit. Auch ſorgt ſein würdiger Vater mit allem Eifer dafür, ſeinen Geiſt mit anderen nüzlichen Kenntniſſen zu ſchmüken, und

Digitized by Google

ihn auch von dieſer Seite immer mehr auszubilden. Schwarzens ſeltene Stärke auf dem Fagott iſt ſchon längſt in und auſſer Teutſchland mit Recht bewundert und geſchäzt worden. Wer ſollte auch nicht die Verdienſte eines Mannes ſchäzen, der die Gabe hat, ein von Natur nicht ganz angenehmes Inſtrument den Zuhörern äuſſerſt angenehm zu machen, und auf demſelben die ſchwerſten Paſſagen mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und einem ſehr ſchönen Ton vorzutragen? Daß Liebeskind einer der erſten Flötenſpieler ſchon ſeit Jahr und Tag von einer hartnäkigen Krankheit abgehalten wird, den muſikaliſchen Uebungen beizuwohnen, dies bedauert nicht nur jeder ſeiner Kollegen, ſondern gewiß auch jeder, der ihn kennt, und auch nur einmal blaſen gehört hat. Sehr partheiiſch aber und gegen die Verdienſte nachſtehender Männer höchſt ungerecht würde es von mir gehandelt ſeyn, wenn ich unſern geſchikten und ſchäzenswerthen Hrn. Konzertmeiſter Enslin, der mit Geſchmak Konzerte für ſein Inſtrument ſezt und ein ſehr angenehmer Violinſpieler, guter Anführer, auch ein gerade vor ſich hingehender, ſchlichter und rechtſchaffner Mann iſt, ganz mit Stillſchweigen übergienge; wenn ich ferner des ſowohl in Rükſicht ſeines Künſtlertalents als ſeines Karakters liebens- und achtungswürdigen Hrn. Kleinknechts eines Bruders des Kapellmeiſters, und ſehr geſchikten Flötenſpielers nicht erwähnte, von dem es genug iſt, anzuführen, daß er die bekannten ſchönen aber äuſſerſt ſchweren Hofmeiſterſchen Flötenkonzerte mit wahrer muſikaliſchen Beurtheilung, mit Leichtigkeit, Geſchmak und vorzüglich mit einem ſehr ſchönen Ton vorzutragen weis. Von eben dieſem Mann iſt in den Ephemeriden der muſikaliſchen Realzeitung vorigen Jahrs unrichtig geſagt worden, daß er Flötenſachen von ſich im Stich herausgegeben habe. Er hat wohl mit Beihülfe ſeines Bruders, des Kapellmeiſters, mehrere Konzerte und Solo's für ſein Inſtrument und zu ſeiner Uebung geſezt, aber nie etwas davon ſtechen laſſen. Denn alles, was für die Flöte unter dem Namen Kleinknecht geſtochen herausgekommen iſt, hat den Kapellmeiſter Jakob Friederich Kleinknecht zum Verfaſſer. Jezt komme ich auf einen jungen Mann, der zwar noch wenig bekannt iſt, aber ſehr verdient, öffentlich genannt zu werden. Es iſt dies der Sohn des um die Anſpacher Hofkapelle durch ſeine weitläuftige Korreſpondenz, vermittelſt welcher er die neueſten Muſikalien der beſten Meiſter aus den erſten Händen zu erhalten weis, ſich ſo ſehr verdient gemachten und geſchikten Hrn. Kammermuſikus Walthers. Er iſt, unterſtüzt durch die höchſte Gnade unſers theuerſten Landesfürſten, der als ein Vater ſeiner Unterthanen ſchon ſo manchem Genie wohlthätigen Schuz verliehen hat, den Unterricht eines der gröſeſten Klavierſpieler, des Wallerſteiniſchen Hauptmann Bekes zu genieſſen, und ſeinem Geſchmak unter dieſer fürtreflichen Leitung die gehörige Richtung zu geben ſo glüklich geweſen. Er ſpielt nicht nur die ſchwerſten Kompoſitionen eines Beckes, Haydns, Clementi, Mozarts, Hoffmeiſters, Kozeluchs u. a. mit Feuer und Ausdruk, ſondern auch ſeine eigenen Sonaten, deren er ſchon mehrere verfertigt hat, welche, anſtatt im Pulte verſchloſſen zu bleiben, bekannt gemacht zu werden verdienten; zumal er in denſelben zeigt, daß er den Unterricht des Herrn Kapellmeiſter Kleinknecht in der Kompoſition gut zu benuzen gewußt hat. Auſſerdem iſt er auch im Orcheſter als ein braver Violoncelliſt zu gebrauchen, und ſucht in Nebenſtunden ſeinen Geiſt durch Lektüre mit andern nüzlichen Kenntniſſen zu bereichern.

Die Fortſezung folgt.

Reichsſtift Elchingen in Schwaben.

Joſeph Rauch, Kapitular des Reichsſtifts Elchingen, hat vor einigen Monaten eine Maſchine verfertiget, welche mittelſt einer Walze zu einer deutſchen Meſſe, die in 12 verſchiedenen Liedern beſteht, eine Orgel ſchiklich mitſpielend macht. Zu Thailfingen, einer eine halbe Stunde von Elchingen entfernten Pfarrei, begleitet dieſer unbelebte Organiſt an Sonn- und Feiertagen den Geſang der Kirchengemeinde, und hat ſonſt nichts nöthig, als daß er von einem in der Muſik Unkundigen nach jedem Geſange weiter vorwärts gerükt werde. Das Werk iſt ein ganz einfacher Mechanismus, deſſen Unterhaltung wenig koſtet.

Nachricht.

Dieſe muſik. Korreſpondenz wird auch im künftigen Jahre ununterbrochen fortgeſezt und iſt auf allen Poſtämtern wöchentlich zu haben. D. H.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 8ten Dec. 1790.

Recenſion.

Drei Sonaten fürs Klavier oder Piano-Forte mit Begleitung einer Violine, komponirt von Johann Ludwig Willing Organiſt an der Hauptkirche in Nordhauſen. Leipzig 1787 S. 20 in gr. 4. (Ladenpr. 16 Ggr.)

Drei Sonaten rc. rc. zweiter Theil. Ebend. 1788. S. 26 in gr. 4. (Ladenpr. 20 Ggr.)

Nicht regelloſe Hinwerfung flüchtiger Gedanken; nicht ſchimmernder muſikaliſcher Wiz; nicht fade Modetändelei; ſondern männliche, auf reine Theorie der Muſik und des geſunden Geſchmaks ſich gründende Arbeit iſt es, die man in den angezeigten Werken finden wird, da ſie noch überdies durch die reine, deutliche und korrekte typographiſche Schönheit des Breitkopfſchen Notendruks einen ſo gröſſern Vorzug erhalten haben. Im erſten Theil beſteht die erſte Sonate in C dur aus einem Allegro, Andante und Menuett: die zwote aus G dur aus einem Allegro, Menuett und Rondo, und die dritte aus B dur aus einem Allegro, Adagio und Rondo. Die erſte im zweiten Th. iſt in der Tonart Eb und hat zum erſten Saz ein Allegro, zum mittleren ein Adagio und zum lezten wieder ein Allegro. Die zwote Sonate aus A dur beſteht aus einem Allegro, Andante und Allegretto mit ſechs Variationen über das bekannte Liedchen Liſon dormoit, unter welchen die fünfte vorzüglich ſchön iſt und zur Erhärtung unſers Urtheils nehmen wir ſie in Nr. 24 unſerer Notenblatter auf. Die lezte aus F dur enthält ein Allegro, Menuett und Rondo.

Berichtigung der Nachrichten von der Anſpacher Kapelle.

Beſchluß.

Ich kann nicht umhin, noch einiger andern würdigen Muſiker Anſpachs zu gedenken, von welchen der Herr Einſender jener Nachrichten dem einen nicht das ihm gebührende Lob ertheilt, des andern aber gar nicht erwähnt hat. Hier nenne ich zuerſt den unſerer Anſpachiſchen Hofkapelle ſo viele Ehre machenden würdigen Sohn des Hrn. Kapellmeiſters Kleinknecht, welcher der Herr Verfaſſer jenes Schreibens ein erſt noch aufblühendes Genie nannte, den ich aber mit voller Zuſtimmung meines Herzens und ganzer vollkommner Ueberzeugung für einen wahren Virtuoſen und einen unſerer erſten Violinſpieler hiermit öffentlich erkläre, da er nicht nur die Gabe hat, fremde Arbeiten mit Scharfſinn und reifer Ueberlegung nach dem jedesmaligen Sinn des Verfaſſers, mit Beobachtung der feinſten Nuanzen und mit einer Bewunderung erregenden Leichtigkeit vorzutragen, ſondern auch im Stande iſt, die ſchwerſten Stüke, ohne ſie vorher ſtudiert zu haben, ſo wegzuſpielen, daß nicht nur die darinnen vorkommenden Schwierigkeiten ohne Aengſtlichkeit vorgetragen, ſondern auch geſangvolle Stellen, ſo wie die richtige Nehmung des Zeitmaaſes genau nach der Wahrheit und mit Zuratheziehung des Geſchmaks beurtheilt werden. Es iſt wahr, mancher an ſich große Mann beſizt dieſe Gabe nicht, und bleibt demohngeachtet groß. Hat man ſie aber in dem hohen Grad von Vollkommenheit, wie der Herr Kammervirtuos Kleinknecht, ſo vergrößert ſie den Werth eines auſſerdem ſchon geſchikten Muſikers gewiß noch um ein Merkliches. Dieſer

Digitized by Google

fleißige Tonkünſtler ſezt auch ſehr ſchön für ſein Inſtrument. Mehrere Sonaten und ein ſehr ſtarkes Violinkonzert, wozu ſein Herr Vater die Begleitung geſezt hat, ſind die erſten Früchte ſeiner Muſe, welche um ſo mehr verdienten, ins Publikum zu kommen, je nüzlicher und angenehmer ſie wegen der darinnen herrſchenden Mannigfaltigkeit an allen möglichen Arten des Bogenſtriches der Paſſagen ꝛc. ꝛc. manchem Violiniſten ſeyn würden. Noch muß ich zum Ruhm dieſes jungen Mannes anführen, daß wohl wenige Muſiker ſo wie er ihre übrige Zeit dazu anwenden werden, den edleren Theil ihres Ichs immer mehr auszubilden, und ſich auch in dieſer Rükſicht zu brauchbaren, liebenswürdigen Menſchen zu machen. Daher iſt aber auch dieſer junge Tonkünſtler von Seiten des Charakters gleich achtungswürdig und mit Recht unter die edle Menſchenklaſſe zu zählen, welche in der Erfüllung ihrer Pflichten und in dem ſeeligen Geſchäfte wohlzuthun einen großen Theil der wahren Glükſeligkeit zu finden wiſſen. Ehe ich dieſe nähere Beſchreibung der Anſpachiſchen Hofkapelle ſchließe, muß ich noch zweier verdienten Männer gedenken, welche der Herr Verfaſſer jenes Schreibens ganz mit Stillſchweigen übergangen hat. Der Erſte iſt Herr Kammervirtuos Wunderlich, ein Mann, der zu ſeiner Zeit gewiß unter die beſten Oboiſten gehört hat, der auch noch in einem Alter von 68 Jahren ſeinen Dienſt mit allem Eifer verſieht, und noch mehr leiſtet, als man von einen ſolchen Alter erwarten kann. Er ſchließt ſich von keiner muſikaliſchen Zuſammenkunft (wenn ſie auch nicht zum eigentlichen Hofdienſt gehört) aus, und mit Vergnügen hörte ich ſchon öfters aus ſeinem Munde die Verſicherung, daß es ihm allemal höchſt unangenehm wäre, wann ihn (welches aber ſelten geſchehe) Krankheit verhinderten, ſeinen Dienſt gehörig zu verſehen. Dies Geſtändnis verräth immer einen edlen Eifer für Amtspflichten und wahre Liebe zur Erfüllung derſelben. Noch muß ich denn auch hier öffentlich einen Mann, der das Seinige redlich zur Vollkommenheit der Anſpacher Hofkapelle beiträgt, für das Vergnügen danken, welches auch er mir ſchon ſo oft zu verſchaffen gewußt hat. Es iſt dies Herr Kammervirtuos Lauer, ein ſehr geſchikter Waldhorniſt. Er blaßt die Konzerte eines Punto, Roſetti, und auch Sachen

von ſich ſelbſt mit Leichtigkeit und einem ſehr ſchönen Ton. Was aber an dieſem Mann noch weit mehr zu ſchäzen iſt, das beſteht in ſeiner ſo großen Sicherheit und Präziſion im Begleiten, und dann ferner auch in der Fähigkeit, aus den ſchwerſten Tonarten mit gleicher Leichtigkeit zu blaſen. Wenn man überdies noch bedenkt, daß in den meiſten Kapellen 4 Waldhorniſten angeſtellt ſind, wovon 2 blos obligate Spieler, die andern aber Ripieniſten ſind, ſo verdient Herr Lauer, der Beides zugleich leiſtet, in doppelter Hinſicht die ihm gebührende Achtung.

Ideal einer Geſellſchaft muſikaliſcher Kritiker.

Ein Bruchſtük.

Der Hauptzwek, bei den meiſten unſrer heutigen gelehrten Journalen, iſt unſtreitig dieſer.

Die modernen Produkten in ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften, welche Senſation im Publikum machen, oder zu machen verdienen, kritiſch zu beleuchten.

Es iſt befremdend, aber unwiderſprechlich gewiß, daß den intereſſanteſten Produkten im Fach der Muſik (ich nehme das wenige aus, das etwa ſeit 20 Jahren von Marpurg, Hillern, Forkel u. a. geſchrieben wurde,) bei der großen Menge kritiſcher Blätter, dieſe Beleuchtung am wenigſten widerfährt. Eine kurze flüchtige Anzeige, ein allgemein-hingeworfenes Lob oder ein unbeſtimmter Tadel iſt gewöhnlich alles, was man hie und da in denſelben über neu-erſchienene muſikaliſche Kunſtwerke lieſt. Freilich gehört wohl zu dem, was ich unter kritiſcher Beleuchtung verſtehe, etwas mehr Philoſophie, tieferes Studium der Pſychologie, und mehr Bekanntſchaft mit den guten und ſchlechten Theorien, welche wir in der Muſik beſizen, auch endlich etwas mehr Erfahrung des verſchiedenen muſikaliſchen Stils und des Nationalgeſchmaks, der Frankreich, Welſchland und uns Deutſchen eigen iſt. Folglich mehr innern Stoff zur Vergleichung, als bei unſern heutigen Rezenſenten insgemein anzutreffen iſt.

Es iſt oft angenehm, ſich ein Ideal von einer ſolchen Geſellſchaft zu träumen, und daſſelbe

Digitized by Google

in einer freygezeichneten Skizze, darzuſtellen. Denken wir uns einmal etwa eine von folgender Einrichtung! Es ſeien immer je zween und zween Männer, welche einzelne beſtimmte Fächer in der Muſik cultivirten; und das Reſultat ihrer Bemühungen bei verſchiedenen Anläßen zuerſt der geſammten Geſellſchaft und dann dem Publikum mittheilten:

(I) **Muſikaliſche Literatoren**, oder **Hiſtoriker**, welche die Perioden der Tonkunſt von Jarzehnd zu Jarzehnd kenneten, die jedes Produkt nach der Zeit ſeiner Erzeugung zu würdigen wüßten, und die Ebbe und Fluth des wahren Geſchmaks, wenigſtens von 1700 bis 1790, genau und zuverläßig zu bemerken im Stande wären. Von dieſen würde ich bei Erſcheinung eines neuen muſikaliſchen Produkts blos Vergleichung verlangen; Ihre Beobachtungen müßten ſie zu Kombinationen und Vergleichungen fähig machen, welche auch für ſolche lehrreich würden, die blos Dilettanten in der Muſik wären. Ob zween Männer hinlänglich wären, um die Geſchichte des Kirchenſtyls der Oper, der Geſang- und Inſtrumentalmuſik auf ſolche Art zu bearbeiten, ließe ich dahin geſtellt ſeyn. Blos die Literatur des Klaviers, blos die Geſchichte der Sonaten-Kompoſition auf dieſem Inſtrument und etwa der Violine dazu, dürfte das lebenslängliche Studium eines — ja wol mehrerer Männer beſchäftigen können.

Demnach dürften doch auch zween für Opera ſeria, zween für komiſche Theatermuſik, zween für Kirchenmuſik, zween für Symphonie- und Konzertmuſik anzunehmen ſeyn.

Ich würde von dieſen Hiſtorikern weniger tiefſinnige Räſonnements fodern; vielmehr würden ſie mir genügen, wenn ſie nur reich an feinen Zuſammenſtellungen wären, wenn ſie nur glüklich die Aehnlichkeit neuer nnd älterer Werken treffen, und ihren beſtimmten Werth gegen einander angeben könnten. Inſonderheit müßten ſie mit guten Kollektaneen verſehen ſeyn, um intereſſante Stellen, welche in neuen Kompoſitionen hervorſtächen, und eine allgemeine günſtige Aufnahme auch ſelbſt beim Volk, erhielten, in Produkten der alten Zeit, in vergeſſenen Geſängen, wieder finden, und vernehmlich herausheben zu können. Der Kontraſt, wie das Thema jezt, und wie es ehdem ausgeführt wurde, die verſchiedene Benuzung einer und derſelben Stelle, würde auf dieſe Art oft eine äußerſt unterhaltende und lehrreiche Beſchäftigung für jeden Komponiſten, und für jeden philoſophiſchen Muſikdilettanten überhaupt ſeyn.

II.) **Pſychologiſche Muſiker.** Es wird immer mehr anerkannt, daß ein bloſes Gemengſel von rauſchenden und leiſe hinſchleichenden Paſſagen, wenn ſie auch einzeln richtig geſezt ſind, den Endzwek der Muſik nicht erfülle. Ausdruk wahrer Empfindung erfordert mehr, als Geläufigkeit der Finger, mehr, als mechaniſche Fertigkeit auf Saiten- und Blasinſtrumenten, mehr als willkürliche Abwechslungen von Akkorden. Jedem leidenſchaftlichen Gefühl, ja ſelbſt jeder Laune korreſpondirt ein gewiſſer Ton, eine gewiſſe Darſtellung fürs Ohr. Es gehört aber vieles Studium der Kunſt und des Menſchen dazu, um gerade dieſen Ton immer glüklich zu finden, indem die Vorſtellung der einzelnen Stimmungen unſers Gemüths ſelbſt faſt immer nur auf dunkler Empfindung beruht, und die Nuanzen jedes Humors und jeder Paßion in uns unendlich verſchieden ſind. Dennoch ſind überzeugende Proben genug vorhanden, daß fleiſiges Aufmerken auf den Gang unſerer Empfindungen und Leidenſchaften erſtaunliche Dinge auszuſpähen, und ſelbſt der Natur den wahren Ausdruk derſelben, zu entloken vermöge. Die anerkannte Erfahrung, nach welcher man zugeſtehen muß, daß wirklich großen Männern in einzelnen Produkten dieſes geglükt ſei, bürgt dafür, daß es keine chimäriſche Prätenſion enthalte, jeden Tonkünſtler, der etwas bedeutendes und ſeiner erhabenen Kunſt etwas würdiges, liefern will, desfalls in Anſpruch zu nehmen; d. h. jeder Komponiſt, der den wahren Werth der Muſik nicht verkennt, iſt verpflichtet, probhaltigen Ausdruk wirklicher Empfindung in Melodie und Harmonie zu ſuchen, Einheit in der Darſtellung zu beobachten, und anhaltend nachzuforſchen, was in der Kombination ſeiner Einfälle dazu rein-förderlich ſey, oder nicht; und kann darum in rechtlichen Anſpruch genommen werden. Viele unſrer Tonſezer komponiren ins Gelag hinein, und wiſſen ſelbſt nicht, was ihre Muſik eigentlich vorſtellen ſoll; ſie ſind ſich keiner erträglichen mittheilbaren Intention bewußt, wenn ſie den Saz einer Sonate unternehmen, und verſtehen gar nicht, was beſtimmte Nachahmung einer oder der andern intereſſanten

Digitized by Google

Leidenſchaft ſey, noch was abſichtliche Naturgemälde, treu ſkizzirt, und ohne Affektation kolorirt, ſeyen; ſie lachen über die Forderung des Philoſophen nach abderitiſcher Muſik, und führen auch wohl ſofort Beiſpiele mislungener Verſuche berühmter Männer an, aus welchen ſie beinahe beweiſen wollen, daß alle Muſik, bei welcher man mehr, als die Schattirungen von Forte und Piano überhaupt ſuche, Unnatürlichkeit, Alfanzereien und kindiſcher Zwang ſey. Aber, wenn in der Welt wird es an mislungenen Verſuchen fehlen? Was wird man nicht wegentſchuldigen können, wenn dergleichen generelle Berufungen und Citationen die Stelle gründlicher Rechtfertigung vertreten dürfen?

Die Fortſezung folgt.

Erklärung und zugleich Warnung.

Auf eine von Herrn Abt Vogler dem Rath Boßler in Speier eingeſandte Erklärung, dörfen wir dem muſikaliſchen Publikum die baldige Herausgabe ſeiner mit ganz beſonderm Fleiſe neuerdings ausgearbeiteten Variazionen über das alte Lied Marlborough zuſichern; Müſſen aber zugleich jeden Klavierliebhaber für unächte, unvollſtandige und falſche Kopien, die vielleicht davon aus Beutelſchneiderei zum Kaufen möchten angebotten werden, beſtmeinend warnen. Die Boßleriſche Verlagshandlung in Speier wird dies Originalwerk, wie alle übrigen Vogleriſche Kompoſizionen in dem niedlichſten Geſchmak, und dem deutlichſten Notenſtich, nur allein an diejenigen Herren Abonenten, welche ihre Namen poſtfrei einſenden, und zwar in einem ſolchen niedern Preiſe liefern, daß kein Nachdruker ſie wird dafür abgeben können.

D. H.

Ankündigung.

Von Hrn. Abt Vogler wird nächſtens bei dem Rath Boßler in Speier in 2 Theilen erſcheinen: Polymelos, oder karakteriſtiſche Nazionalmuſiken verſchiedener Völkerſchaften, eine originelle und ſonderbare Sammlung von Volksliedern und Tänzen für das Klavier, und noch dazu, was man von ihm gar nicht erwartet, ſehr leicht eingerichtet, und mit einer willkürlichen Begleitung von vier Bogeninſtrumenten, nemlich 2 Violinen, Bratſche und Baß, verſehen: ſo zwar, daß dieſe durch Melodie ausgezeichnete, durch Harmonie veredelte Muſik, die angenehmſte Unterhaltung als ſimple Klavierſonate und zugleich als Quintett verſchaffen kann.

Erſter Theil.

1) Schwediſcher Fakeltanz.
2) Schottiſches Lied.
3) Koſakentanz.
4) Polonoiſe.
5) Rußiſche Hörnermuſik.
6) Italiäniſche Arie.

Zweiter Theil.

1) Moderne Siziliana.
2) Franzöſiſche Arie.
3) Hirtenmuſik aus der Schweiz.
4) Spaniſcher Fandango.
5) Cheu Teu aus China. *)
6) Deutſcher Tanz.

*) Der Kaiſer von China hat für die Automaten, die er ſich in London verfertigen läßt und die verſchiedene Inſtrumenten ſpielen ſollen, Chineſiſche Muſik nach London geſchikt. Der Kriegsminiſter theilte ſie dem Hrn. Abt mit und er fand nur dieſe 6 Täkte der Bearbeitung werth. D. H.

Nachricht.

Die Bibliothek der Grazien wird auch wieder im Jahr 1791 geliefert, aber mit dem weſentlichen Unterſchiede: daß nicht immer Arien aus Opern fürs Klavier arrangirt, ſondern nur von dieſen die allervorzüglichſte, noch wenig bekannte und äuſſerſt ſchöne Singſtüke darinnen aufgenommen werden ſollen. Dahingegen wird man mehrere ganz neue Lieder von unſren neueſten Dichtern, z. B. von Hrn. Prof. Schneider u. a. mehr, und zwar meiſtens durchaus in Muſik geſezt — ſodann jedesmal auch bloſe brillante Schlagſtüke, und dieſe mit der gröſſeſten Auswahl liefern, ſo, daß auch diejenige Abonenten, welche nicht ſingen, vollkommen befriediget werden ſollen. Ohngeachtet man für etwas ſtärkeres Papier Sorge tragen wird, ſo ſoll doch für die Hrn. Abonenten der bisherige Preiß, nemlich 4 fl. jährlich vorausgezahlt, bleiben. Speier den 30. Nov. 1790. Boßler.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 15ten Dec. 1790.

Ueber Holzbauers Lebensbegrif.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler.

Es iſt ein heilſamer Gedanke Todten Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, aber — es auf Köſten der Lebendigen zu thun, unſchuldige neidloſe Amtsgenoſſene wie die Römer ihre überwundene Rebellen zu Kariatyden, d. i. zu Figuren in der Baukunſt worauf Geſimſe ruhen, abzuwürdigen, ſo daß dieſe Lebendige die Monumente ihrer angeblich beneideten Siegern auf eigenen Schultern tragen ſollen — iſt? eines nuzeiferenden Biographs unwürdig. Die Oper G. iſt Günther von Schwarzburg, der junge Dichter Hr. Pr. Kl. Die Kabalen — wer hat ſie erregt? Vermutlich müſſen es Opern Kompoſiteurs ſeyn. Der ältere Toeſchi erklärte ſich, daß er für eine auſſerordentliche Gratifikation von 3000 Gulden keine Oper ſezen wolle, weil dieſe Summe doch noch zu gering ſey, um ſich auslachen zu laſſen.

Hr. Cannabich hat nie ein Lied von eigener Kompoſition hören laſſen. Sein Lobredner Freiherr von Gemmingen kündigte zwar in den kleinen Dramaturgiſchen Blättern vor 12 Jahren von ihm die Muſik zu Schwan's Azakia an. Sie iſt aber noch nicht erſchienen, und zwei von meinen Tonſchülern, haben ſie geſezt.

Der einzige Opernkompoſiteur in Mannheim war ich — aber neidiſch konnt ich nie auf Holzbauers Arbeit werden; weil der H. H. auf Kurfürſtlichen Befehl mir ſie antrug und ich wegen der Tonſchule, die ich errichten, wegen dem Syſtem, das ich herausgeben wollte, ſie von mir abgelehnt habe.

Da aber die ganze Mannheimer Welt ſich gegen meine Schule ſträubte, gegen meine neue Lehrart empörte: ſo wurde dem Hrn. Holzbauer um ſo wärmer, um ſo bereitwilliger der Beifall zugeklatſcht, als geſchäftiger jedermann ſeyn wollte, meine Heterodoxie (*) in der Geburt gleich zu erſtiken, oder wie überflüßige junge Hunde zu erſäufen.

Weder Franceſco de Majo mit ſeiner Iſigenia in Tauride 1762. noch mit ſeinem Aleſſando nell' Indice 1764.
noch Trajetta mit ſeiner Sofonisba 1766.
noch Holzbaur ſelbſt mit ſeinem Adriano in Siria 1768.
noch Piccini mit ſeinem Catone in Utica 1770.
noch Chr. Bach mit ſeinem Temiſtocle 1772. und Lucio Scilla 1774.

Alle vier verdienſtvolle Männer fanden nicht den allgemeinen Beifall — ſolchen Lärmen erregten ſie alle nicht, als 1776 die deutſche Oper, die zur Zeit der Revolution der Deutſchheit, wo eine deutſche Geſellſchaft geſtiftet ward, wo wir alle von einem Deutſchen Bigotiſme angeſtekt waren, wo wir uns einer Sünde fürchteten, ein fremdes auch mit Burgerrecht begabtes Wort einzumiſchen, ſtatt Tabatiere, Naſenkrautſtaubſchachtel einführen wollten — mit dem inneren Gehalt (denn ſie iſt beſonders durch ein beſtändiges Gewebe vor allen verſchiedenen Inſtrumenten ſehr unterhaltend) den äuſſeren Werth als Bruſtmauer gegen die verhaßte Vogleriſche Reformation zu verbinden wußte. Doch — vielleicht zielt der Verfaſſer vom Lebensbegrif auf eine Anekdote, die ſich zu der Zeit ereignete.

Da ich mich manchesmal mit Improviſationen abgebe, mir Worte vorlegen laſſe, und

(*) Man nannte H. den katholiſchen und mich den proteſtantiſchen Kapellmeiſter, beſonders wegen meiner Schule, wovon aller Art Chriſten und ſelbſt Juden Theil nahmen.

Digitized by Google

aus dem Stegreife ſogleich Geſang und Begleitung auf dem Klavier dazu liefere, ſo ließ ich mich 1776 vom Pr. Kl. bereden, wohlgemerkt bereden, um ein gleiches mit G. v. Schw. vorzunehmen. Die Freude eines jungen Dichters, das erſtemal ſeine Zeichnung kolorirt zu ſehen, kennt keine politiſche Gränzen: er vergaß ſich ſo ſehr, daß er ſie einem Weibe, die in dergleichen Sachen auch keine Toleranz kannte (es war Holzbaurs Gemalin) mittheilte, und darüber ſich und mir ein ſchwarzes Hagelwetter über den Kopf herbeilokte. Es zog ſo vorüber, wie mehrere ſchwarze Wolken auf dieſer Welt, die die Augen nicht trüben, die nur vorſichtiger machen. Im Grunde ſchaden ſolche Theaterdonner eben ſo wenig, als die von meiner Orgel; u. ſ. w.

Dieſe einzige Anekdote konnte dieſen Biograph zu dieſer Stichelei verleiten, und reichte ihm nach ſeiner Meinung hinreichenden Stof, um ſeinen angeblich beneideten Helden zu bemitleiden.

Ich wollte alſo hier meine Herrn Herausgeber den abſichtlichen Ausfall: Mißgunſt in das wahre Licht ſtellen, und Sie darauf aufmerkſam machen, wie wenig ſolchen Berichten von Anonymen, die Partheilichkeit zur Quelle, Boßheit zur Abſicht haben, zu trauen ſey.

Da ich nicht muthwillig gegen andere, ſondern nur im Falle der Nothwehre für mich zu ſchreiben gewohnt bin: ſo kann ich mich in keine andere Detaille von dieſer Biographie einlaſſen; denn ſo wenig ich verdiene ein Kariatyd von andern zu werden: ſo wenig habe ich nöthig, andere zu meinem Piedeſtal zu machen.

Ideal einer Geſellſchaft muſikaliſcher Kritiker.

Fortſezung.

Wohl pflegt man ſich öfters viel mit dem Unterſchied zu wiſſen, daß der Komponiſt nicht für den eigentlichen Denker, ſondern für den empfindenden Menſchen arbeiten müſſe, und daß Muſik für's Herz je und immerdar der Muſik blos für den Verſtand vorzuziehen ſey. Aber es iſt ſchon ſo oft mit den ſogenannten Produkten für's Herz, wie überhaupt mit den Ausdrüken Herz und Empfindung geſpielt worden — daß dergleichen vage und unbeſtimmte Einwürfe kaum einer Gegenrede verdienen, indem ſie entweder etwas beſagen, was niemand anficht, noch bezweifelt; oder mit einem myſtiſchen Galimatias weitwendiger Zweideutigkeiten der geſunden Vernunft trozen. Es iſt doch unleugbar, daß die Langeweile, von welcher tauſend und aber tauſend Menſchen bei unzäligen auch gut exequirten Muſikſtüken gequälet werden, daher rührt, weil ſie nicht einſehen können, was das Tintamarre der Inſtrumenten, welches um ihre Ohren rauſcht, vorſtellen ſoll; weil ſie nicht wiſſen, was ſie vergleichen ſollen; weil ſie ſich nicht mit Verähnlichung beſchäftigen können, welche doch zur Erhöhung geiſtiger Vergnügungen bei dem Genuß aller ſchönen Künſten weſentlich erforderlich iſt. Welcher Maler iſt wol ſo unverſchämt, daß er je verlangen darf, der Zuſchauer ſolle bei ſeinem Produkt viel empfinden, der doch nicht wüßte, was das Sujet ſeines Pinſels vorſtellen ſoll?

Wie kann man vergleichen, wie ſich freuen, über die Stärke eines Eindruks, über die Richtigkeit einer Zuſammenſtellung, wenn der beſtimmte Stoff zur Kombination gebricht, oder hinterhalten wird? — Es iſt ſchlechterdings nothwendig, unſern Geiſt, welcher zu ſeinen Vergleichungen geneigt und fähig iſt, in Thätigkeit zu ſezen, wenn man durch edle Kunſtwerke in der Malerei und Muſik reizen, rühren und unterhalten will; und — beinahe unbegreiflich, daß man in unſern Tagen noch ſo viel hierüber predigen muß.

Alſo — Pſychologiſche Prüfung, möchte ich, daß jedem intereſſanten muſik. Phänomen, welches etwa unſer Decennium insbeſondere liefert, wiederführe, und Entwiklung großer geglükter Paſſagen und Tiraden, wenn dieſelbe an der rechten Stelle angebracht ſind; und Hinweiſung auf die Verfehlungen unzeitiger Antitheſenbegier, welche nur zu glänzen ſtrebt, und oft die ſchönſten Ausführungen verdirbt; Was zuſammen gehört, und was getroffen iſt, das im Detail herauszuheben, darauf unſre Dilletanten, ja unſre Auditoria ſelbſt im Großen und Kleinen attent zu machen, das ſey der große Zwek und das edle Geſchäft meiner pſychologiſchen Kritiker, auf daß der heilloſen Anarchie gewehret würde, welche im Reiche der Tonkunſt ſo allerwärts hin noch

Digitized by Google

vorhanden iſt, und die Bekanntſchaft mit den hohen Zielen der Muſik ſich doch mehr und mehr verbreiten möge, welche profanen Stimpern, (deren Zahl heißt: Legion) meiſtens fremd, ja wohl, ſchon dem bloſen Namen nach, ärgerlich iſt, und — wenns ſo fortgeht, bleiben dürſte.

(III.) Mathematiſche Muſiker — ſollen demnächſt ebenfalls eine beſondere Klaſſe ausmachen. So ungern auch immer das Genie ſeine Produkte der Kritik des Mathematikers unterworfen ſieht, ſo wird dennoch von Zeit zu Zeit, ja jezt mehr, als jemals, anerkannt, daß das Studium der Harmonie und des ſogenannten Generalbaſſes auch den feurigſten Komponiſten beſchäftigen, und ſeine Einbildungskraft gleichſam zügeln müſſe. Die Einwürfe, welche man öfters hört, daß die feinſten Meßkünſtler, ſobald ſie ſich in praktiſchen Werken zeigen wollen, die ſteifſten Lieder und Sonaten komponirt hätten, darf uns nicht irre machen, an der Würde des Berufs eines muſikaliſchen Mathematikers an und für ſich zu zweifeln. Der Reiz der ſchönſten Erzeugniſſe, die wir in der Muſik kennen, beruht doch, man ſage, was man wolle, auf beſtimmten Verhältniſſen und Proportionen, auf Rythmus und Symmetrie, welche der Sinnlichkeit des Menſchen korreſpondiren. Folglich iſt da Mathematik anwendbar, und den Gründen der ſchon erzielten und der auf ähnlichen Wegen noch weiter zu erzielenden Annehmlichkeiten nachzuſpüren, iſt und bleibt gewiß jederzeit eine des Philoſophen eben ſo würdige Beſchäftigung, als es die iſt, den Geſezen der Natur, nach welchen unſre Empfindungen mehr und minder erhöht, und unſre Seelen auf gewiſſe beſtimmte Art afficirt werden, überhaupt nachzuſpühren.

Es iſt erwieſen, daß ſich alle Tonverbindungen, die dem Menſchen gefallen, die ihn in Suspenſion laſſen, oder hineinführen, oder die ihn beruhigen, durch arithmetiſche und geometriſche Verhältniſſe anſchauend darſtellen laſſen. Es iſt erwieſen, daß Mißklänge, widerliche Uebergänge, harte Umwendungen, und gar falſche Akkorde ſich blos durch Anwendung der Lehre von Irrationalverhältniſſen und ſurdiſchen Zalen gründlich erläutern, ſtatthaft entſchuldigen, rechtfertigen, oder verwerfen. Diktatoriſche Ausſprüche — „ich mag den Ton nicht ertragen, er iſt widerlich, er iſt unnatürlich!“ — genügen nicht, wenn von einer kultivirten Kunſt, und ächter Kritik über ihre Werke, die ſich auch bei etwaigen Widerſprüchen noch ſouteniren ſollen, die Rede iſt; und, blos nach einem dunkeln Gefühl hoch hin zu räſoniren, beſagt entweder nichts, oder lauft auf Schwärmerei ohne Haltung, — oder gar auf eine verſtekte Mathematik ſelbſt hinaus, wo man blos ſich der gehörigen Ausdrüke des vernünftigen Denkers, blos des äuſſern Gebrauchs der algebraiſchen und arithm. Signaturen enthält, aus Unkunde, Unverſtand, oder falſcher Schamhaftigkeit, im Grund aber (ipſo facto) eben dem Ziel zuläuft, welches man nicht zu kennen ſcheint, und nicht kennen will.

Auch hier läßt ſich abermals ein treffendes Beiſpiel aus dem Gebiet der Malerei entlehnen. Weil man mathematiſche Perſpektive, als einen Theil der höhern Geometrie, wol erlernt haben, und, der erlangten Kenntniſſen ungeachtet, ein ſehr mittelmäſiger Maler ſeyn kann; ſollte ſich da wohl ein Vernünftiger beigehen laſſen können, die Unerheblichkeit dieſer Wiſſenſchaft bei Kritikern über vorgelegte Produkte, oder ihren unbeträchtlichen Einfluß bei Anlegung einer hiſtoriſchen Schilderei, einer Landſchaft, und ſ. f. allgemein aſſeriren zu wollen? Zweifelt auch nur ein unbefangener Antikenkenner noch an dem, daß die Alten bei allem ihrem Genie ſich unzälig oft verfehlt haben, und wohl verfehlen mußten, weil ihnen die erwähnte Scienz, als Scienz, noch ganz verborgen war? — Dies führt zu tief hinein! Ich breche ab!

— Alle Bemerkungen über die verſchiedene Eigenſchaften der Tonarten, über den vorzüglichen Charakter der einen zum Ausdruk dieſer — und den Charakter der andern zum Ausdruk jener Empfindung und Leidenſchaft, alle dahin laufende Bemerkungen —, beziehen ſich auf Verhältniſſe gewiſſer Stimmungen unſrer Organiſation, auf eine gewiſſe Intenſion unſrer geiſtigen Kräften, auf gewiſſe beſtimmte Schwingungen der innerſten, (ich wage es, zu ſagen!) der geheimſten Sehnen unſrer Sinnlichkeit oder unſrer Seele, welchen ſicher eine beſtimmte Menge von Schwingungen in tönenden, oder durch Anſchlag klingenden Körpern, und gewiſſe abgezählt-beſtimmte Erſchütterungen der Luft entſprechen. Das Nachdenken über dieſe korreſpondirende Harmonie, und die Vergleichung der

Digitized by Google

dabei beobachteten und noch ferner zu beobachtenden Phänomene nun von Mathematik gar abſondern zu wollen, wäre ein eben ſo widernatürliches als vergebliches Unternehmen, und — am gelindeſten geſprochen, eine ſehr belachenswerthe Thorheit eines despotiſchen Eigenſinns, eines äuſſerſt grillenhaften Vorurtheils. Auch haben ſchon große Mathematiker ſehr intereſſante Bruchſtüke, über die dabei im Grund anzunehmende Theorien geliefert. Euler, Marpurg, Sulzer, Chladni, ſind die nach noch mehrern Britten und Gallier, als ſehr verdienſtvolle Forſcher in dieſem Fache bekannt und verehrlich, Aber noch liegt aller desfalls vorhandene Vorrath ſehr zerſtreut auseinander, oder in großen ſchwer zu erhaltenden Werken verſtekt; und muß erſt nach und nach herausgehoben, und durch popularen Vortrag der Anwendung näher gebracht werden.

Der Beſchluß nächſtens.

Anekdote.

Der verſtorbene Königl. Tenorſänger Romani, bei der Oper in Berlin, liebte den Trunk, und begieng oft wenn er berauſcht war, Unanſtändigkeiten und Ausſchweifungen. Der König Friedrich II, der ihn als Sänger ſehr ſchäzte, gab ſich viele Mühe, ihm ſeinen Fehler abzugewöhnen; allein nach verſchiedenen Verſuchen fand er, daß es nur noch ärger damit ward. Einſt befand ſich der König in einer Generalprobe. Beinahe eine Stunde hatte er vor dem Orcheſter geſtanden und zugehöret, als es ihm mit einemmale einfiel, auf das Theater zu gehen, und den Sängern etwas zu ſagen. Von ungefehr kam er an ein Kabinet, worinn Romani bei einer Bouteille rothen Wein ſaß und einen Kapaun mit vielem Appetit verzehrte. Der König ſprach indem laut und heftig. Romani hörte dies, gerieth darüber in Furcht, und bildete ſich ein, der König werde nun gerade in ſein Kabinet kommen. Er nahm den Wein unter den Arm, den Kapaun in die Hand, und ſprang eilig in einen leeren Schrank, worinn man die Kleider für die Opernſänger aufzuhängen pflegte. Da aber der Schrank nicht feſt ſtand, und durch Romanis heftige Bewegung aus dem Gleichgewichte kam, ſo fiel er mit ihm um. Er zerbrach im Fallen die Bouteille und begoß ſich mit dem rothen Weine über und über. Indeſſen ſollte er nicht lange hernach auftretten. Man ſuchte ihn überall und konnte ihn nicht finden. Der König war darüber böſe, und befahl ernſtlich, den Sänger herbeizuſchaffen, folgte auch ſelbſt den Suchenden. Endlich kam man in das Kabinet; man ſah den umgefallenen Schrank, hörte ein Geräuſch darinn, hob ihn auf, und Romani kam in der abentheurlichſten Geſtalt zum Vorſchein. Das Geſicht war ganz mit Pontak überzogen, und dadurch ganz unkenntlich geworden. Der König lachte und ſagte auf italieniſch: Ha Monſieur Romani! womit man ſündiget, damit wird man geſtraft.

Orcheſtrion.

Den 24. 25 und 26ten Nov. hat der Abt Vogler ſich in Amſterdam auf ſeiner nach eigener Erfindung erbauten Orgel hören laſſen. Er nennt ſie Orcheſtrion, weil ſie alle Inſtrumenten glüklich nachahmt, und ein vollſtändiges Orcheſter vorſtellt. Sie hat 4 Klaviere, 63 Taſten, und 39 Pedale. Sie ſtellt einen Kaſten 9 Schuh hoch, 9 Schuh breit, 9 Schuh tief vor. Hat keine Geſichtspfeiffen, gleicht an Stärke einer 16 füßigen Kirchenorgel, übertrift an Gravität manche 32 füßige Werke, enthalt Feinheiten, die es der Harmonika bevorthun, ein Creſcendo, ein Diminuendo für alle Stimmen, eine ſo genaue Temperatur, daß man aus dem Cis ebenſowol als aus dem C ſpielen kann. Bringt Viertelstöne heraus, und in Anſehung der Varietat nannten es die Liebhaber in Amſterdam das non plus ultra von Orgelſpiel und Orgelbaukunſt.

Anzeige.

In des Rath Boßlers Verlagshandlung iſt neu erſchienen: Brandl, J. 12 neue Lieder von Hrn. Prof. Schneider in Bonn zum Singen beim Klavier ganz durchaus komponirt und dem Dichter zugeeignet. 2 fl. Roſen auf das Klavier in einer Minna. Ein Neujahrsgeſchenk für 1791. Enthält 8 ſehr ſchöne ſcherzhafte Geſange und 8 Tänze, als Engliſche, Walzer und Menuets fürs Klavier von Hrn. Christmann. 1 fl. Roſetti 3 Sonates pour le Clav. avec Accomp. d'un Violon & Vclle. œuv. 9. 2 fl. 30 kr.

Digitized by Google

Muſikaliſche
Korreſpondenz
der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft
Mittwochs den 22ten Dec. 1790.

Rezenſion.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Violon obligé. compoſ. par Mr. F. Grill. Oeuvre II. Offenbach, S. 19. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle, comp. par F. Grill. Oeuvr. III. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Piano-Forte avec Violon obligé, compoſ. par F. Grill. Oeuv. IV. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 kr.)

Wir haben bereits S. 204. der Realz. dieſes Jahrs das erſte Sonatenwerk des Hrn. Verf. angezeigt: allein die Winke, die wir ihm damals gegeben haben, waren wenigſtens bis jezt noch vergebens. Inſonderheit gefallt es uns gar nicht, daß derſelbe ſo wenige Rükſicht auf die linke Hand nimmt. Ein Beweis, daß Herr G. mit der ächten Schreibart für das Klavier noch nicht bekannt genug iſt. Auch finden wir nach S. 3. und 5. des vierten Werks, daß er von einigen muſikaliſchen Terminis noch nicht die gehörige Begriffe hat; denn das Wort Tasto oder Tasto ſolo bezeichnet die einſtimmige Begleitung mit der linken Hand allein. Wie aber Hr. G. dazu kommt, es hier zu gebrauchen, iſt uns unbekannt. Wir zeigen noch die mechaniſche Einrichtung mit Einrukung der Anfangsſäze dieſer Werke an. (ſ. Notenbl. S. .) Op. II. 1ſte Son. aus D dur beſteht in einem Allegro, Andante und Finalallegro auf 9 Seiten. 2te Son. aus G dur hat zum Anfang ein Andante mit abwechſelnden Veränderungen, das ſich an einem Allegro anſchließt. 3te Son. aus F dur beſteht aus einem Allegro und Menuet mit Trio. Op. III. 1ſtes Quartett aus B dur, 2tes aus Es und 3tes aus C dur. Jedes beſteht aus drei Säzen, nämlich Allegro, Adagio und Rondo; das dritte aber hat zum Schluß wieder ein Allegro. Op. IV. 1ſte Sonate aus B dur fangt mit einem Allegro an: hierauf folgen ſieben Variationen über ein kurzes Andante, und zum Schluß wieder ein Allegro. 2te Son. aus Es iſt der Einrichtung nach den erwähnten erſten Quartetten ganz ähnlich. 3te Son. aus A dur hat zum Anfang ein Adagio mit einem darauf folgenden Allegro, und ſchließt mit einem Menuett und Trio.

Ein Beitrag zu Rouſſeaus freimüthigen Bekenntniſſen und Jugendſünden.

Ich war, — denn wir wollen ihn ſelbſt reden laſſen — Herrn von Trevtorens zu Lauſanne, öffentlichen Lehrer der Rechte, einem Manne, der Muſik liebte und Konzerte bei ſich gab, vorgeſtellt worden. Um ihm eine Art von Probe meines kleinen Talents zu geben, warf ich mich auf, etwas für ſein Konzert zu komponiren, und das mit einer Dreiſtigkeit, als ob ich meine Kunſt auf das vollkommenſte verſtünde. Ich hatte Gedult genug, ganzer 14 Tage auf dieſe vortrefliche Arbeit zu wenden; das Ganze rein abzuſchreiben, die Stimmen auszuſezen, und ſie mit eben ſo viel Zuverſicht zu vertheilen, als ob ſie ein Meiſterſtük der Harmonie geweſen wären.

Noch mehr, was man Mühe haben wird zu begreifen, und was doch nicht weniger wahr iſt, um dieſes Werk mit einem paſſenden Schlußſaze zu krönen, ſo ſchloß ich es mit einer artigen Menuet, die ſchon damals auf allen Gaſſen ge-

Digitized by Google

höret wurde, und der ſich jeder vielleicht erinnern wird, wenn ich die Worte, des ehemals ſo bekannten Textes anführe —

Quel caprice!
Quelle Injuſtice
Quoi, ta clarice
Trahiroit tes feux? &c. &c.

Venture hatte mich dieſe Arie ſamt den Baß, jedoch mit einem andern Text gelehrt, durch deſſen Hülfe ſie mir auch im Gedächtniß geblieben war. Ich brachte alſo dies Menuet mit ſamt dem Baß, jedoch mit Unterdrükung des Textes, am Schluß eines Stükes an, und gab ſie ſo kek für meine Arbeit aus, als wenn ich mit Leuten aus dem Monde zu thun gehabt hätte.

Man verſammelte ſich, mein neues Stük aufzuführen: ich erklärte einem jeden das Maas der Bewegung, den Geſchmak des Vortrags, die Wiederholungszeichen der Stimmen, und zeigte mich dabei nicht wenig geſchäftig. Man ſtimmte 5 — 6 Minuten, die mir als ſo viel Jahrhunderte vorkamen. Endlich da alles in Ordnung war, gab ich mit einer ſchönen Rolle Papier durch ein Paar Schlage auf ein ſtolzes Pult das gewöhnliche Zeichen zum Stillſchweigen. Es entſtand eine feierliche Stille; ich fieng an gravitätiſch den Takt zu geben — und die Muſik nimmt ihren Anfang.

Nein! — ſo lange es franzöſiſche Opern giebt, hat man noch nie ein ſolch verwirrtes Gekreiſch gehört. Welche ſchlechte Meinung man auch von meinem angekündigten Talente gehabt haben mogte, ſo war doch das, was man jezt davon zu hören bekam, noch unendlich unter dem, was man erwartet hatte. Die Spielenden wollten vor Lachen erſtiken. Die Zuhörer riſſen die Augen weit auf; und hätten ſich gerne dafür die Ohren verſtopfen mögen: Aber umſonſt. Die Schurken von Simphoniſten, die ſich einmal einen Spaß machen wollten, krazten darauf loß, als ob ſie das Trommelfell eines Taubgebohrnen zerſprengen wollten.

Ich war ſtandhaft genug, mich durch alle das nicht irre machen zu laſſen; und ob mir gleich der Schweiß in großen Tropfen herabfiel, ſo hielt mich doch die Schaam zurük, mich aus dem Staube zu machen, und alles im Stiche zu laſſen. Statt Troſtes, hörte ich die Umſtehende ſich in ihr, oder vielmehr in mein Ohr ſagen: Himmel! das iſt ja was ganz unerträgliches! und wieder ein anderer: was iſt das für eine abſcheuliche Kazenmuſik? und ein dritter: was für ein verdammtes Hexenkonzert?

Armer Johann Jacob! in dieſen grauſamen Augenbliken hofteſt du wohl nicht, daß eines Tages deine Töne in Gegenwart des Königs von Frankreich und ſeines ganzen Hofs ein Geflüſter von Erſtaunen und Bewunderung erregen würden, und daß die liebenswürdigſten Damen in den Logen um und neben dir mit leiſer Stimme ausrufen würden: — welch reizende Töne, welch bezaubernde Muſik? jede Seite des Herzens bebt bei dieſem Geſang.

Was indeſſen jedermann wieder in gute Laune verſezte, war mein Schlußmenuet. Kaum hatte man davon einige Takte geſpielt, als ich ein lautes Gelächter vernahm. Jedermann wünſchte mir zu meinem treflichen Geſchmak für den Geſang Glük. Man verſicherte mich, dies Menuet würde mich berühmt machen, und ich verdiente überall geſungen zu werden.

Ich brauche meine Angſt und Verlegenheit nicht zu ſchildern, und eben ſo wenig hinzuzuſezen, daß mir recht geſchah.

Siehe, Jüngling! ſo weit verleiten oft Mißkenntniß ſeiner ſelbſt, übertriebene Eigenliebe und Stolz. Fliehe ſie, dieſe Klippen! denn es bleibt ewig wahr, was der Weiſeſte ſagt: **Hochmuth kommt vor dem Fall.**

Caſſel vom 28. November.

Am 31. Okt. wurden die Exequien des hochſeel. Landgrafen Friedrichs in der katholiſchen Kirche abermals feierlich begangen, wobei dieſes Jahr das ſchöne Requiem von Roſetti aufgeführt wurde. — Geſtern feierten wir in unſerm gewöhnlichen Liebhaberkonzert das Cäcilienfeſt wieder, und zwar dieſesmal mit dem Carmine ſæculare des Horaz, das bekanntlich von Philidor komponirt iſt. Es erhielt den Beifall aller Kenner, beſonders, was die Chöre betrift, welche von gröſter Wirkung ſind.

Digitized by Google

Ideal einer Geſellſchaft muſikaliſcher Kritiker.

Beſchluß.

Durch mathematiſche Disquiſitionen über beſtimmte Theile wichtiger Muſikprodukte, die das Publikum ſchon kennt, würde dieſer Zwek am erſten erreicht werden. Aber es gehörten Männer dazu, die die Gabe der Deutlichkeit im hohen Grade beſaßen, die nicht ſowol darauf ausgiengen, ſich durch hochgelehrte Diſſertationen als auſſerordentliche Theoriſten zu zeigen; die ſich vielmehr über alles bemühten, abſtrakten Wahrheiten eine faßlichere Darſtellung zu verſchaffen, als man ihr bisher gegeben hatte, und gleichſam der finſtern Algeber der Muſik ein freundliches Gewand umzuwerfen. Denn was helfen die tiefſinnigſten Ausſpähungen, wenn ſie nicht durch Popularitat dem größern Theil des Publikums mittheilbar und verſtändlich werden können? Und wie ſchmerzlich iſt es, geſtehen zu müſſen, daß die ausgeſuchteſten weit umfaſſendſten Reſultate des Nachdenkens der gröſten Köpfe unſers Jahrhunderts eben in den bemeldten Hinſichten, bis dieſe Stund für lehrbegierige Dilettanten und ausübende (auch ſehr große) Künſtler gleichhin, — nicht vielmehr als ſchrekkenvolle Signaturen, oder beim erſten Anblik ſchon verworfene Hieroglyphen ſind! S—r.

An die Herausgeber der muſikaliſchen Realzeitung.

Warnung für Organiſten und Orgelliebhaber.

Es gehen Charletane von Organiſten herum, die den Namen Vogler mißbrauchen, und entweder das Publikum täuſchen, daß man glaubt, es ſey der Abt ſelbſt, oder wenigſtens ein Schüler von ihm, weil wirklich einer zu ſeinen unſchmakhaften Programmen und noch unſchmakhafterem Spiel die Ueberſchrift ſezte: **Nach Herrn Abt Voglers Geſchmak.** Dieſer heißt **Diderich**, und der andere **Müngersdorf**, beide von Düſſeldorf, einer Stadt, die die weltberühmte Gallerie von Gemälden hervorgebracht, und — leider — Baſtarde von muſikaliſchen Malern ausgehekt.

Solche unkundige Farbenreiber perſiſliren die Idee vom geiſtlichen Orgelkonzert, und von ſinnlicher Darſtellung Natur- ſowol als hiſtoriſcher Gemälden. Ohne die mindeſte Kenntnis von der Möglichkeit der zu malenden Gegenſtände, ohne alles Gefühl und Deutlichkeit im Vortrage, ſelbſt ohne muſikaliſche Schule, entehren ſie das heilige Inſtrument, und ſchämen ſich nicht, die Orgel, das harmoniſche Weltall, die Mutter keuſcher Empfindungen bis zu einer feilen Buhldirne abzuwürdigen. Nie haben ſie nachgedacht, was Präludiren, was Fugiren iſt. Ohne die der Würde des Inſtruments angemeſſene Hoheit und Gravität, die in Voglers Adagio's, Präludien, varirten Choralen, kontrapunktiſchen Themen und großen Fugen herrſcht, ſtudiert zu haben, lokt **Diderich** die Liebhaber von Düſſeldorf nach Neus anderthalb Stunde davon, und — prellt ſie. — **Müngersdorf** nimmt das Geld von den anſehnlichen Kaufleuten in Elberfeld, und — es gibt ärgerliche Auftritte, die Geiſtlichen widerſezen ſich dem ungeiſtlichen Konzert, es entſtehet eine Gährung, die einer Revolution ähnlich ſieht. Selbſt die eifrigen und Tonkundigen Elberfelder Liebhaber, die ſich ſo ſehr auf Voglers Ankunft gefreut haben, müſſen auf ihn Verzicht thun, weil dieſer Königl. Schwediſche Muſikdirektor nicht ſo lang in Düſſeldorf verweilen wollte, als nöthig war, um ſein geiſtliches Orgelkonzert zu veranſtalten, um den aufrühriſch gewordenen Pöbel zu ſtillen, und zu überzeugen, welch Unterſchied zwiſchen einem Quakſalber und einem van Suiten ſey.

Ich bin ſelbſt ein Organiſt. Herr Vogler hat mich gehört, er hat mir ſeinen untäuſchbaren und aufrichtigen Beifall nicht verſagt, aber ich bleibe bei dem, was ich leiſten kann, und laſſe mich nicht in Würkungen ein, die niemand ohne Voglers vielumfaſſendem Genie, Studium und Erfahrung würdig herausbringen wird. Und hierinn gibt es nichts Mittelmäſiges. Entweder herzerhebende frappante Wirkungen, oder ein fades ſkandalöſes Geklimper. Hier erhalten ſie die beiden komiſchen Programmen. Beilage Lit. A. Lit. B. Sie dienen den Orgelliebhabern und den Organiſten von Liliput, wie ſie Schubart nennt, zur Warnung, und Sie, meine Herrn! leiſten der Welt einen wichtigen Dienſt, wenn ſie in ihrer Zeitung ſolche Muſikverderbniß rügen, wenn ſie diejenige eingebildete Thoren zum Reibſtein verdammen, zur Zeichnungsſchule ver-

Digitized by Google

weiſen, oder in die Bude zu Tünchern ſchiken, damit ſie ſich nicht mehr unterſtehen, mit ihren ſchwarzen ungeſtuzten Kohlen die weiſe Wände zu beſudeln.

Beilage Lit. A.

Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit wird ein geiſtliches Orgelkonzert, nach dem Geſchmak des Hrn. Abt Voglers zum Beſten der Armen aufgeführt zu Neus bei Düſſeldorf in der Franziskanerkirche Freitags den 15. Okt. 1790. Abends von 4 bis 6 Uhr von Organiſten Philipp Hermann Diderich.

Erſter Theil.

1. Ein Allegro.
2. Ein Adagio.
3. Eine Fuge,
4. Der Bußprediger Johannes in der Wüſte nach Raphael, mit dem wiederholten Emphaſi: Parate viam Domini
5. Eine freie Phantaſie.
6. Ein Flötenkonzert.

Zweiter Theil.

1. Der gute Hirt ſucht das verlohrne Schäflein durch Berg und Thäler.
2. Der Triumpf Mariä Himmelfahrt nach Guido Reni.
3. Der Trompetenſchall mit Echo.
4. Ein Paſtorelle.
5. Eine Arie.
6. Eine Bataille mit Trommelrühren Loßſchießen der kleinen und großen Gewehren.

Die Eingangsbillets ſind bei den P. P. Franziskanern für 10 Stbr. zu haben. Standesperſonen zahlen nach Belieben.

Beilage Lit. B.

Vom Organiſten Mungersdorf in Düſſeldorf und Elberfeld.

Den 8. Sept. 1790 Abends um 5 Uhr wird in hieſiger Exjeſuiten Kirche eine angenehme Orgelvorſtellung gegeben werden.

1. Eine freie Phantaſie.
2. Eine Seeſchlacht.

Wobei man Anfangs einen unvermutheten Angrif des Feindes bemerken wird, worauf denn dieſſeits gleich zum Ausbruch ein Trommelrühren und Trompetenblaſen gehört wird, und gleich darauf ein Kanoniren mit unterbrochener Soldatenmuſik. Die Bewegungen der Wellen wird man bemerken, ein Schiff, ſo in Brand geht und zerſpringt. Das Geſchrei der Soldaten und Jammern der Bleßirten wounter das Trompetenblaſen zum Sieg bemerket wird. Victoria Feuer mit unterbrochener türkiſcher Muſik.

3. Zum Schluß Benedicamus Domino, in einer Ausarbeitung, wo man das Benedicamus Domino immerwährend repetiren hört. Amen zum völligen Beſchluß.

Anfragen.

Schon im Jahr 1755. kündigte der große berliniſche Tonkünſtler Agricola eine deutſche Ueberſezung von Peter Franz Toſi Kunſt zu ſingen aus dem Italieniſchen auf Pränumeration an. Was iſt inzwiſchen das Schikſal dieſer gemeinnüzigen Unternehmung geweſen? Es ſcheint nicht, daß ſie zu Stande kam. Und iſt dies, was iſt ſeitdem aus dem Manuſkripte des Agricola geworden? Ein Buch aus dem goldenen Alter der italieniſchen Singkunſt verdiente nicht in Vergeſſenheit begraben zu liegen, und es wäre wahres Verdienſt um die Kunſt, dies auf alle mögliche Weiſe zu verhindern. Vielleicht kann zu lezterem Zweke auch dieſe Anfrage das ihrige beitragen. W..r

Auf Verlangen wird folgende Frage eingerükt:

Herr Antoine Crux der geſchikte Violiniſte und Herr Auberlen, ehemals Klaviermeiſter in Zurich aus dem Würtenbergiſchen, wo halten ſich beide dermalen auf? wir bitten uns davon gefälligſt Nachricht zu ertheilen! D. H.

Sechserlei recht niedlich geſtochene Neujahrswünſche furs Klavier von Hrn. Muſikdir. Brandl, ſind bei Rath Boßler in Speier zu 10 und 12 kr. zu haben.

Mit dieſem 25. Stük unſrer Korreſpondenz wird die erſte Fortſezung des Muſikverzeichniſſes der Rath Boßleriſchen Handlung ausgegeben.

Digitized by Google

Muſikaliſche Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft

Mittwochs den 29ten Dec. 1790.

Bayreuth und Leipzig.

Unter dieſem doppelten Drukorte haben ſchon im Jahre 1786. auf 174 S. in 8. Text und 8 Seiten Vorbericht, Lübeks Erben herausgegeben: **Ueber den Werth der Tonkunſt von C. L. Junker.** Schon ſeit 1777. iſt der Verf. als Kenner im Fache der Malerei und Tonkunſt bekannt, und von kompetenten Richtern in dieſen Fächern mit einem unerſchlichenen Beifall beehrt worden. Auffallend muß es daher ſeyn, ſeine gegenwärtige Schrift, die gewis eine ſeiner beſten iſt, in der allgemeinen Litteraturzeitung ſo kavaliermäſig beurtheilt zu finden. Wir ſind weit entfernt, Hrn. Junkers Vertheidigung hier zu führen, als wozu er ſelbſt ſich genug iſt, wann er es nöthig findet, aber jene Befremdung zu erkennen zu geben, ehe wir den Innhalt ſeiner Schrift in der Kürze darlegen, war uns Pflicht, weil Schweigen in ſolchen Fällen Billigung von dergleichen Betragen anzudeuten Gefahr läuft.

Seine Schrift zerfällt in vier Abſchnitte, denen eine hier nicht überflüßige Einleitung vorangeht. In dieſer betrachtet er zuerſt die Empfindung überhaubt, das Wort im äſthetiſchen Sinne genommen. Die gröbern Empfindungen ſind ihm ſolche, wobei der ſinnliche Eindruk nur auf die Sinne wirkt, ohne daß Verſtand und Herz an dieſem Eindruke beſondern Antheil nehmen, die geiſtigern Empfindungen aber wirken auf die beiden leztern zugleich, daher auch moraliſche Gefühle nicht mit Unrecht unter eine Klaſſe mit ihnen zu ſezen ſind. Sophiſterei iſt es alſo, wenn der Verf. jener Anzeige in der Litteraturzeitung fragt: welchen ſinnlichen Gegenſtand denn moraliſche Gefühle empfänden? Sie empfinden ja einen jeden, welcher nicht ausſchlieslich auf die Sinne allein wirkt, ſondern auch den Verſtand und das Herz ſeiner Natur nach zu Mitgefühl (das Wort in äſthetiſcher Bedeutung gebraucht) veranlaßt. Am Schluſſe der Einleitung folgt eine Vergleichung der Farben und Töne. Die Mendelſohniſche Bemerkung, daß ſich Leidenſchaften nur durch Töne, und nicht durch Farben äuſſern könnten, iſt nur in gewiſſem Sinne wahr, und kann nicht für allgemein gelten. Die Art der Aeuſſerung iſt aber allerdings höchſt verſchieden, wie jeder weis, welcher Malerei und Tonkunſt zugleich verſteht, und der Saz, daß ein Farbenklavier den Ausdruk für das Auge nicht haben kann, den ein Tonklavier für das Ohr hat, iſt allerdings nicht zu bezweifeln. Denn die Art, wie Töne und Farben auf die Einbildungskraft wirken, und ihr eine Leidenſchaft im Bilde darſtellen, iſt allzuverſchieden, als daß von dieſer Seite die mindeſte Analogie zwiſchen beiden ſtatt fände. Der Ton als Ton kann ſchon, obwol nur dunkel, eine angenehme oder widrige Leidenſchaft ausdrüken, die Farbe kann das aber nur, ſo bald ſie zu einem Bilde geformt iſt. Wird man aber wohl je mit einem Farbenklavier Farben zu einem Bilde zuſammenſezen können?

Der erſte Abſchnitt des Werkes ſelbſt unterſucht die Quellen des muſikaliſchen Vergnügens. Hr. J. findet dieſelben 1) im körperlichen unmittelbaren Vergnügen, 2) in Wahrnehmung der verwirkten größern Vollkommenheit des Körpers, 3) in der Wahrnehmung idealiſcher Vollkommenheiten, 4) in der Zuſammenſtimmung muſikaliſcher Bewegung mit ähnlichen Bewegungen der Lebensgeiſter, und 5) in der Rükerinnerung. Hr. J. mag uns verzeihen, daß wir in ſofern dem Rezenſenten in der Litteraturzeitung beipflichten, daß uns dieſe Eintheilung nicht

Digitized by Google

logikaliſch richtig dünket. Die vierte Quelle iſt mit der erſten einerlei: Denn daraus entſteht eben das körperliche Vergnügen, welches die Muſik gewährt, daß ein muſikaliſcher Zuhörer eine Zuſammenſtimmung der Tonbewegungen mit ähnlicher Bewegung der Lebensgeiſter an ſich wahrnehmen kann, daß er diejenigen Gefühle und Leidenſchaften in ſich erregt findet, welche der Tonkünſtler in ihm rege machen will, und dadurch ſinnlich belehrt wird, wie glüklich der Künſtler den Ton oder Ausdruk jener Gefühle und Leidenſchaften getroffen habe. Wo Muſik dies nicht wirkt, iſt entweder ſie oder der Zuhörer ſelbſt ſchuld. So gehört auch nicht minder ein Kenner der Muſik dazu, um aus der zweiten Quelle zu trinken. Der Nichtkenner wird es nicht bemerken können, wie durch die Beſchäftigung mit der Muſik größere körperliche Vollkommenheiten bewirkt werden können, wie die körperlichen Kräfte dadurch geſtarkt, und ihre bis zum Erſtaunen gehende Anwendung vervielfaltigt wird. Vater Haller wußte dies, und gebraucht daher in ſeiner Phyſiologie im Abſchnitte von der Muſkelkraft das Beiſpiel eines fertigen Klavierſpielers, als ein Bild von der ungeheuren Verſtärkung und Vervielfältigung, deren dieſe Kraft fähig gemacht werden kann. Die dritte Quelle wird nur wenigen zugänglich ſeyn, denn nicht alle Kenner der Tonkunſt haben Sinn für idealiſche Vollkommenheiten. Demnach reduziren ſich die allgemeinen Quellen des muſikaliſchen Vergnügens auf die erſte und fünfte Nummer, die zweite und dritte ſind nur beſondre Quellen, und die vierte iſt, wie ſchon erwähnt, in der erſten mitbegriffen. Darum iſt Hrn. J nicht Unrecht zu geben, daß der Zuhörer, indem er aus einer oder mehrern dieſer Quellen trinkt, es nicht deutlich weis, und daß, wenn er nicht Tonkünſtler zugleich ſeyn will, es ihm unnöthig ſey, ſeine Empfindungen zu deutlichen Vorſtellungen aufzuheitern. Bei dem Tonkünſtler, zumal Tonſezer, iſt das aber was ganz anders. Denn der muß über die Senſationen, welche Muſik in ihm erwekt, philoſophiren können, ſonſten iſt er ein armſeliger Notenpedant, dergleichen es viele giebt.

Der zweite Abſchnitt hat die Aufſchrift; **Vortheile, Einflüſſe der Muſik, oft eben ſo viel Quellen des Vergnügens.** Zu laugnen iſt nicht, daß dieſe Aufſchrift nicht deutlich ausdrükt, was man in dieſem Abſchnitte des Buches finden ſoll. Die Vortheile und Einflüſſe der Muſik ſind allerdings in demſelben zu hoch angerechnet, inzwiſchen bleiben die zwei eingeſchärften Wahrheiten: *wirke die Muſik in den Plan der Erziehung ein, und wende ſie auf die würdigſte Art an,* doch in ihrem ganzen Werthe. Schon die alten Griechen, die aufgeklärteſte Nation des Alterthums, waren von dieſen Wahrheiten, und den mancherlei ſchönen und nüzlichen Folgerungen überzeugt, welche ſich aus ihnen ableiten laſſen. Die Kürze, in die ſich Hr. J. vermuthlich um der Verlagshandlung zu gefallen einſchranken mußte, hinderte ihn, die Materien, welche zu dieſem Abſchnitte ſeines Buches gehören, nicht ſo auszuführen, als es die Sache ſelbſt erforderte. Daher begnügt er ſich, von dem Gebrauche der Muſik beim Gottesdienſte, beim Kriege, zu Nationalgeſängen und zu Liedern nur etwas weniges zu ſagen. Im dritten Abſchnitte betrachtet er den Werth der Muſik für Thiere, und im lezten denſelben in Rükſicht auf die Geſundheit. Den lezten werden ihm ſachkundige Leſer nicht ungern erlaſſen, weil der Verf. kein Arzt iſt, folglich die Brauchbarkeit der dazu in verſchiedenen Schriften zerſtreuten Materialien nicht mit der nöthigen kritiſchen Strenge prüfen konnte. Zu dem iſt dieſe Materie ſchon vollſtandig von dem Heilbronniſchen Stadtarzte **Weber** im Anhange zum dritten Band ſeiner Ueberſezung des Tiſſotiſchen Werkes von den Nerven bearbeitet, und Herr D. Rauſch zu Militſch hat eine ähnliche Ausarbeitung bereits im Publikum angekündigt.

Von Hrn. Röllig und ſeiner Behandlung der Harmonika.

Eine doppelte Pflicht iſt es, nachſtehenden Auszug aus einem Schreiben aus Hannover, welchen die allgemeine *Litteraturzeitung* zuerſt abgedrukt lieferte, auch durch unſre Blätter zu verbreiten. Enthalt er nemlich *Wahrheit*, ſo werden durch die weitere Bekanntmachung deſſelben manche Städte gewarnt, ſich von Herrn R. in ungebürliche Kontribution ſezen zu laſſen; enthält er aber *Läſterung*, ſo wird Hr. Röllig dadurch zu einer faktiſchen Widerlegung deſſelben ermuntert, bei der ſein Geldbeutel vielleicht etwas verlieren, ſeine Ehre aber, die doch jedem

Digitized by Google

Künſtler das ſchäzbarſte ſeyn muß, viel gewinnen wird.

„Das Publikum in Hannover iſt lange nicht auf eine ſo unangenehme Art getauſcht worden, als durch die ſehnlich erwartete Ankunft des Hrn. Röllig, der ſich bei uns auf ſeiner Harmonika (oder vielmehr nur ſeine Harmonika) hören laſſen. Die Erwartung war durch die vielen auſſerordentlichen Nachrichten von ihren Wirkungen auf das höchſte geſpannt, und in der That läßt der auſſerordentlich reine und ſchöne, unendlicher Modifikationen des ſtärkern und ſchwächern fähige Ton des Inſtruments erwarten, daß ein Muſikus, der dieſe Vorzüge zu dem Vortrage ſchöner und rührender Melodien zu benuzen verſtände, die große Ueberlegenheit über andre Inſtrumente haben würde, welche man der Harmonika zuſchreibt. Alles dies haben in unſerm Konzerte nur die wenigen Zuhörer, welche durch eigenes Studium wiſſen, was Vortrag auf einem Inſtrumente iſt, errathen können. Eine Reihe übelzuſammenhängender Akkorde, ohne Melodie, ohne alle Modulation, ohne Rhythmus, aus denen die vortreflichen Kompoſitionen dieſes Virtuoſen beſtehen, machen nur als Ton Eindruk. Aus den ſeltſamen Reihen diminuirter Quinten und Septimenakkorde, die er ganz vorzüglich liebt (ſo wie alle Muſiker, welche die wahren Mittel durch eine bewegliche Melodie zu rühren, gar nicht kennen) entſtehen die langweiligſten Lamentationen, und das Akkompagnement eines Violonzells, welches nur einige dieſer quälenden Akkorde mitſtreicht, peiniget den Zuhörer noch mehr. Da ſich ſchon große Tonkünſtler mit der Harmonika beſchäftigt haben, wie ſie z. E. bekanntlich das Lieblingsinſtrument Naumanns iſt, der eigne Sachen dafür geſezt hat, welche alle ſeine Zuhörer entzüken: ſo wäre es die Pflicht eines Mannes, der allenthalben ſo zuvorkommend aufgenommen und ſo reichlich bezalt wird, ſich gute Kompoſitionen für ſein Inſtrument zu verſchaffen. Selbſt die Würkung, die die eigenthümliche Behandlung des Tons hervorbringt, lernt man von Hr. Röllig ſchlecht kennen. Das Schwellen des Tons, welches dieſer Künſtler ganz widerſinniger Weiſe faſt auf jeder Note anbringt, die er angiebt, das Pianißimo, das Beben, welches er nur einmal als von ungefähr hören laſſen, würde in einer verſtändigen Kompoſition die größte Wirkung thun. Es iſt daher ſehr zu wünſchen, daß das Geheimnis des Mechanismus der Taſtatur an der Harmonika (deſſen Erfindung das einzige Verdienſt iſt, welches ſich Hr. Röllig zueignen kann) bald möglichſt bekannt werde, damit das Inſtrument ohne Gefahr der Geſundheit von würdigern Händen möge berührt werden.“

An meine Flöte,

vor meiner Abreiſe nach St.

Liebe Flöte! komm hernieder
Von der Wand! wir gehn von hier.
Töne heller! denn bald wieder
Horchen wartende Mädchen dir.

Alle neigen ſich und ſtehen
Lauter Ohr um dich herum,
Gehn nur zitternd auf den Zähen
Und ſind ganze Minuten ſtumm.

Seufzer, kaum gehört, entſchleichen,
Wenn die Töne der Natur
Im Andante ſie erweichen,
Ihrem klopfenden Buſen nur.

Lange rüſten vor dem Ende
Alle deren Buſen ſteigt,
Schon zum klatſchen ihre Hände,
Eh der zitternde Triller ſchweigt.

Naß vom zärtlichen Gefühle
Dankt alsdann ihr Auge dir —
Aber willſt du Lob: ſo ſpiele
Dürren Räthen den Kuhhirt für!

Vierzehn Tage referiren
Dann die Räthe nur von dir,
Und zu unſrer Gunſt votiren
Selbſt Direktors ohne Gebühr:

Doch ihr ſchales Lob verdiene
Kaum belohnt, dein ſchlechtſter Lauf,
Und die ſchönſte deiner Töne
Hebe ſparſam für Daphnen auf!

Wenn nur ſie allein dich höret,
Sie nur und die Nachtigall,
Die ihr zärtlich Lied dich lehret,
Dann vergiß den klatſchenden Saal!

Aber wenn die Töne ſchweben;
Jezt ihr Herz gleich hurtig ſchlägt:

Jezt die Schlauſen alle beben,
Die der ſteigende Buſen trägt —
Jezt die gröſte, die ihn deke,
Losgeriſſen, fallen will —
Jezt uns zeigt, was ſie verſtekte —
Liebe Flöte! dann ſchweige ſtill!

Schreiben aus Bruchſal vom 18. December.

Die ohnlängſt in Nro. 22 ihrer muſik. Korreſp. bekannt gewordene blinde Virtuoſin auf der Harmonika hat ſich entſchloſſen, einem Rufe zu folge die Reiſe durch Schwaben und Bayern nach Wien zu machen. Wir wünſchen allen gefühlvollen Liebhabern der göttlichen Tonkunſt Glük, die Gelegenheit haben dieſe geſchmakvolle Schülerin Schmittbauers, Demoiſelle Mariane Kirchgäßner auf dieſer Route das Götterinſtrument die Harmonika ſpielen zu hören! — ſie hat ganz für daſſelbe eigends geſezte ſehr ſchöne Sonaten, Quartetten, Quintetten und Konzerte von dem geſchikten Hrn. Eichhorn bei ſich, die den größten Beifall aller Kenner erhalten werden.

R . . . s.

Anekdoten.

Ein Offizier und großer Liebhaber der Tonkunſt nahm Lektion auf verſchiedenen Inſtrumenten, ohne weit auf einem zu kommen. In der Ueberzeugung, der Menſch ſey zu allen Künſten geboren, aber nur fähig, es in einer zur Vollkommenheit zu bringen, lies er ſich durch den ſchlechten Erfolg ſeiner muſikaliſchen Lektionen nicht abſchreken, immer noch mit andern Inſtrumenten Verſuche zu machen. Endlich machte ihn der Zufall mit der Leierorgel (Serinette) bekannt, und entzükt über die Leichtigkeit, womit er aus derſelben ein Paar Melodien herausorgeln konnte, ſchrie er. — Warlich, dies iſt das Inſtrument, zu welchem ich geboren bin!

Die Königin von Frankreich lies vor mehreren Jahren den bekannten Herrn von Beaumarchais zu ſich kommen, um ihn auf der Harfe ſpielen zu hören, auf welcher er eben ſo gewandt ſeyn ſolle, als in der Politik, und Komerzprojekten. Durch das Privilegium ſeines Inſtruments durfte er ſich vor der Monarchin niederſezen. Dieſes Glük machte ihm aber auch ſogleich Neider unter den anweſenden Herrn. Einer derſelben zeigte deßwegen, ſo bald ſich die Königin entfernt hatte, dem Hrn. von Beaumarchais, um ihn, durch die Erinnerung, daß er der Sohn eines Uhrmachers ſey, zu demüthigen, wie viel ſie wohl werth ſey? Dieſer fühlte die elende Anſpielung, nahm die Uhr, ſchien ſie genau unterſuchen zu wollen, und lies ſie fallen. Nun fuhr der Kavalier unmuthig heraus: „Aber ſie ſind auch recht ungeſchikt.“ Und Beaumarchais verſezte: „Sie haben wohl recht; eben deßwegen hat mich auch mein Vater ſeine Profeßion nicht gelehrt.“

Kaiſer Karl der 6te beſaß viele Geſchiklichkeit in der Muſik, und ſpielte beſonders gut auf dem Flügel. „Ewig ſchade, rief einmal ein Tonkünſtler, der ihm mit Bewunderung zugehört hatte, voller Entzüken aus, daß Euer Majeſtät kein Virtuos geworden ſind, ſie würden Ihr Glük gemacht haben!“ „Nu nu, antwortete Karl, laß ers gut ſeyn; wir ſtehen uns halter ſo beſſer.“

Als der Kaiſer Joſeph II. vor einigen Jahren in die Oper kam, ſtand Benucci (ein Sänger, der ein Jahr zuvor auf dem Hoftheater zu Wien geſpielt hatte) neben dem Entreprenneur bei der Kaſſe. Der Kaiſer der ihn kannte, ſagte zu ihm: „Vi ſaluto Bennuci“ und legte zugleich 30 Dukaten auf den Kaſſtiſch. Benucci glaubte, das Geld ſeye für ihn beſtimmt, und wollte es einſtreichen. Allein der Entreprenneur kam ihm mit den Worten zuvor. — „il Complimento era per voi; ma gli Zechini ſono per me.“

Zu Mailand beſuchte der Kaiſer Joſeph II. vor einigen Jahren den vornehmſten Operiſten, welcher Tags zuvor eine Kaiſerrolle vortreflich geſpielt hatte. Der Monarch traf ihn in völligem Negligee an; worüber der Sänger in groſſe Verlegenheit gerieth. Aber der Kaiſer befreite ihn bald davon, indem er ſagte: „Das thut nichts: wir Kaiſerleute machen keine Ceremonien unter einander.“

Das Regiſter zu dieſem Jahrgange wird bald nachgeliefert; Und dieſe muſikaliſche Korreſpondenz auch im folgenden Jahre ununterbrochen fortgeſezt.

D. H.

Digitized by Google

Roſenblätter

zur

muſikaliſchen Korreſpondenz

der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft.

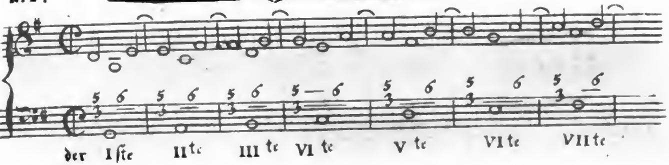
Speier

1790

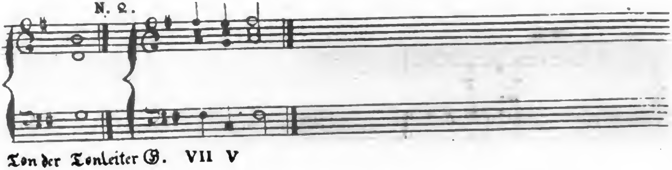
Digitized by Google

Notenbeiſpiele zum 3ten kritiſchen Briefe

N. 1.

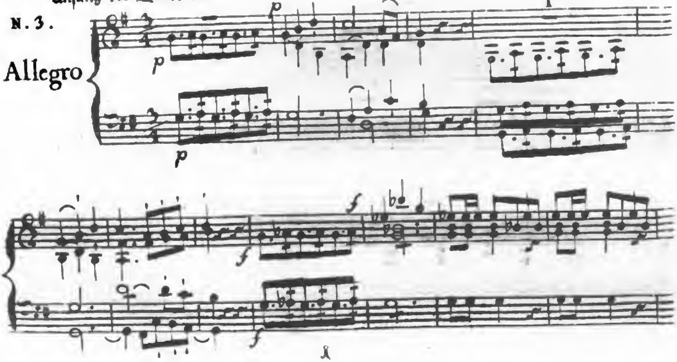


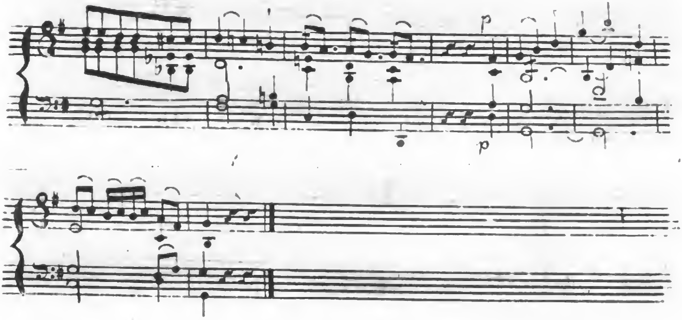
N. 2.



Anfang des Quartetts

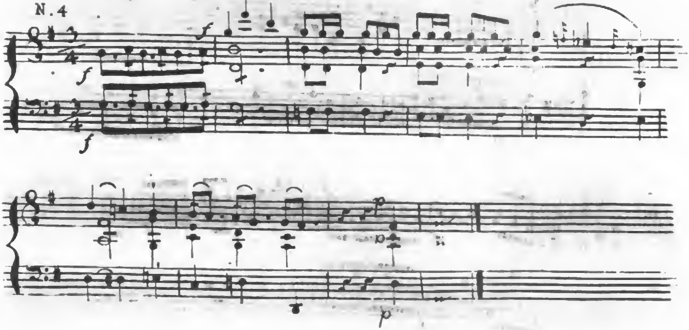
N. 3.





Verbeſſerung des vorigen vom 9ten Takt an.

N. 4



Digitized by Google

fig. 1. fig. 2. fig. 7.

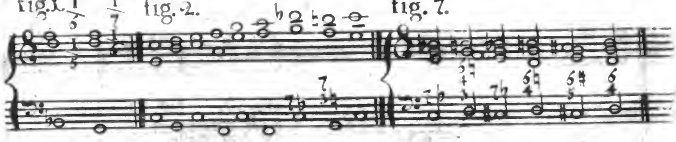


fig. 3. fig. 8.

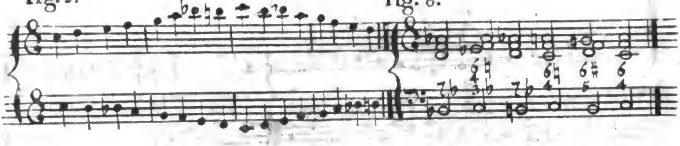
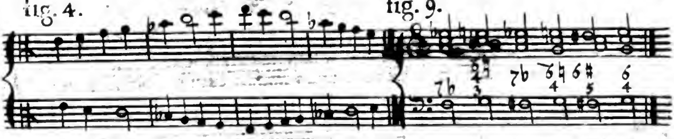
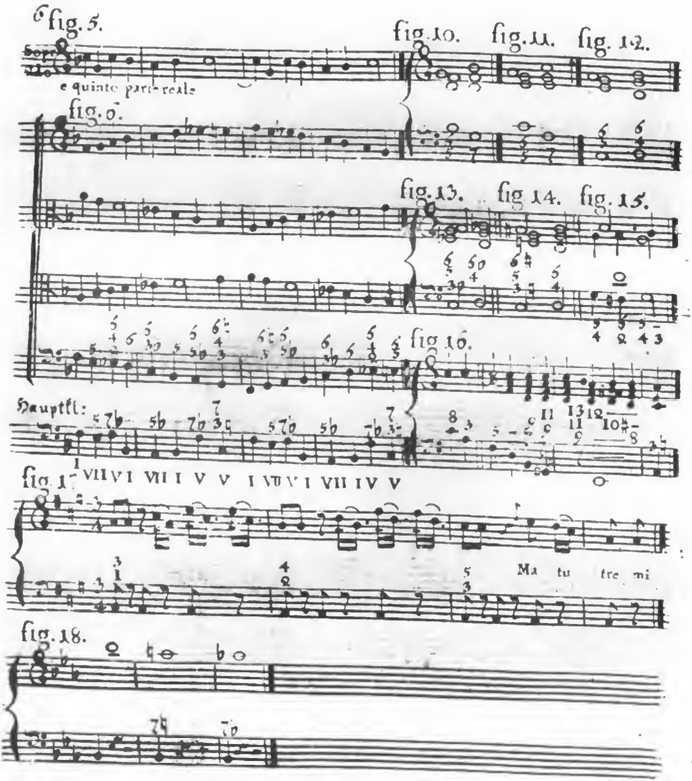


fig. 4. fig. 9.



Digitized by Google



Digitized by Google

fig. 19.

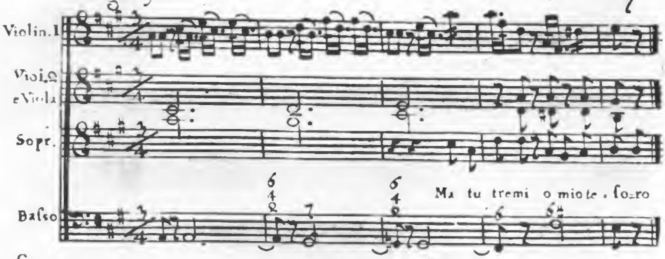


fig. 20.

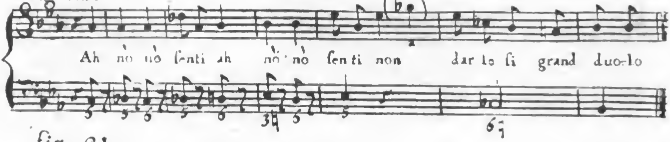


fig. 21

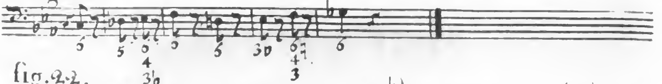


fig. 22.

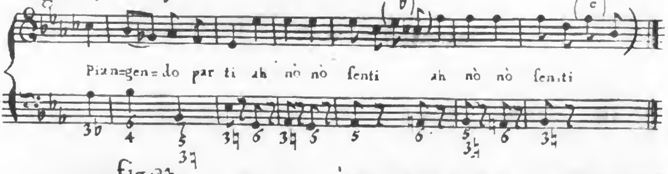
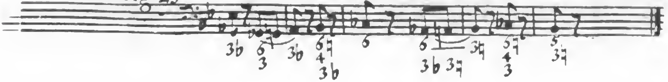


fig. 23



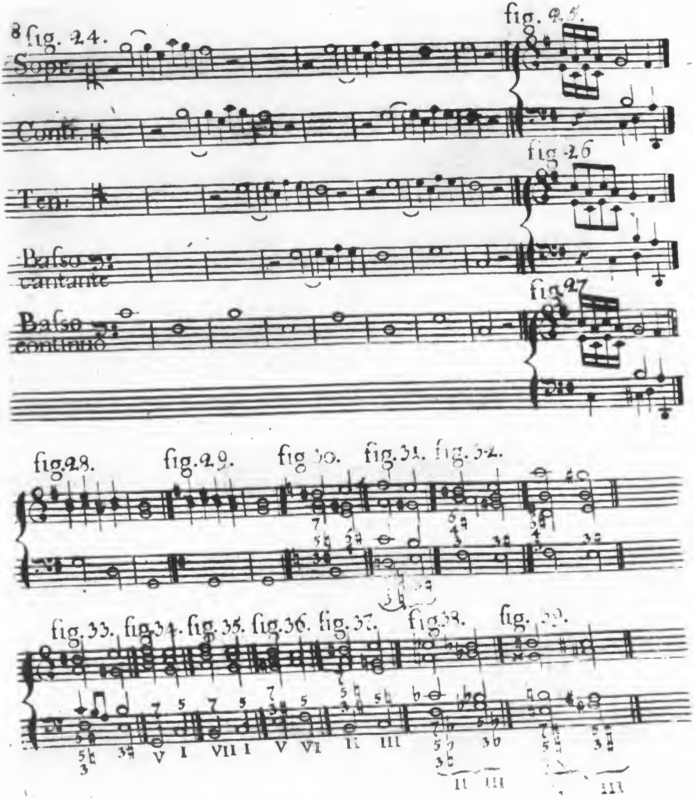
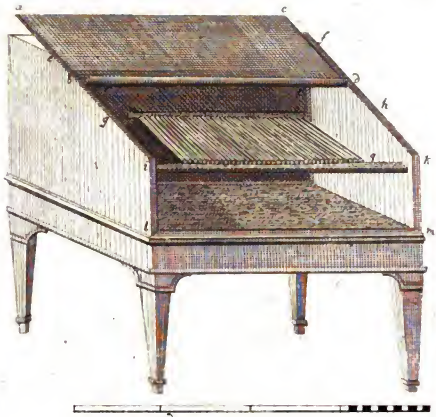


fig. 24.
Sopr.
Cont.
Ten.
Basso cantante
Basso continuo
fig. 25.
fig. 26
fig. 27
fig. 28.
fig. 29.
fig. 31.
fig. 32.
fig. 33.
fig. 34.
fig. 35.
fig. 36.
V I VII I V VI II III
II III
III



Euphon

Zur mi Korr: № 3.

Digitized by Google

Digitized by Google

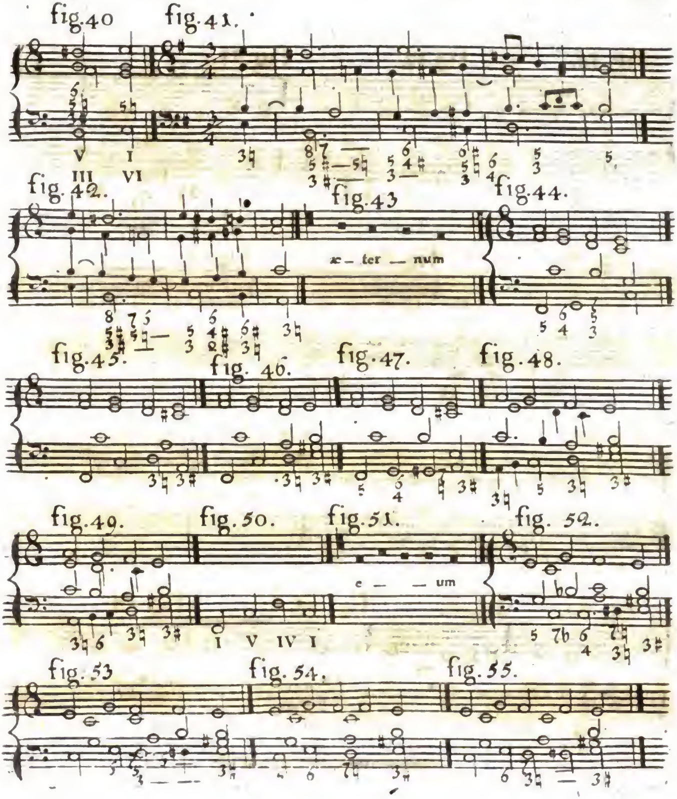


fig.40
fig.41.
V I
III VI
fig. 42.
fig.43
æ – ter – num
fig.44.
fig.45.
fig. 46.
fig.47.
fig. 48.
fig.49.
fig. 50.
fig.51.
fig. 52.
e – – um
I V IV I
fig. 53
fig. 54.
fig. 55.

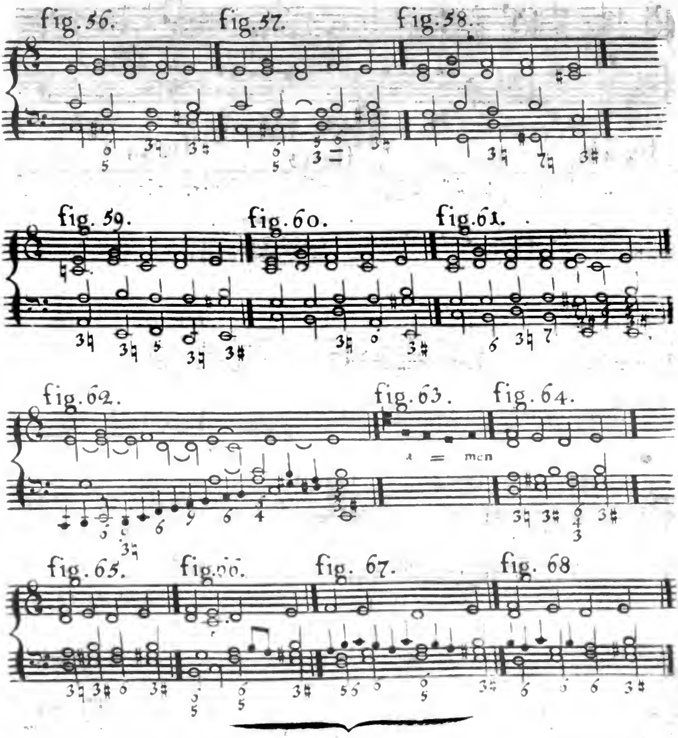
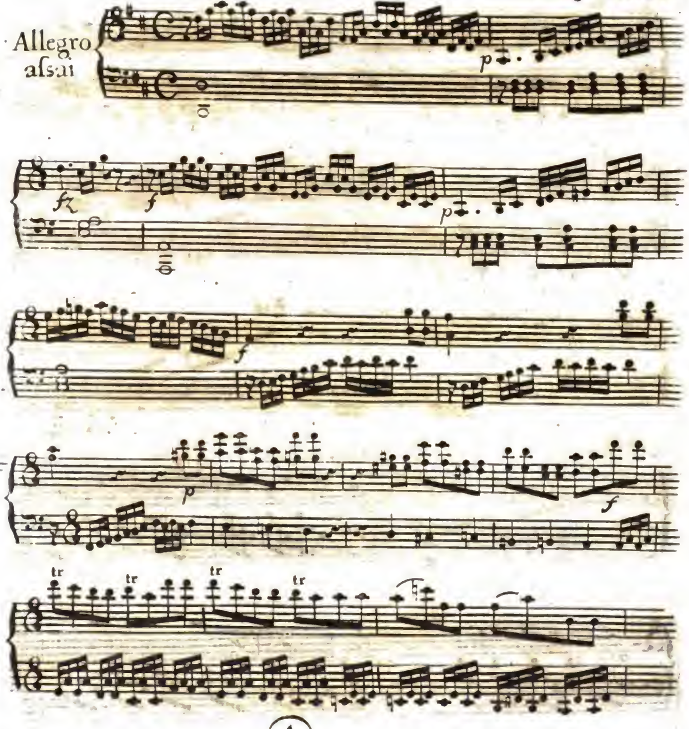


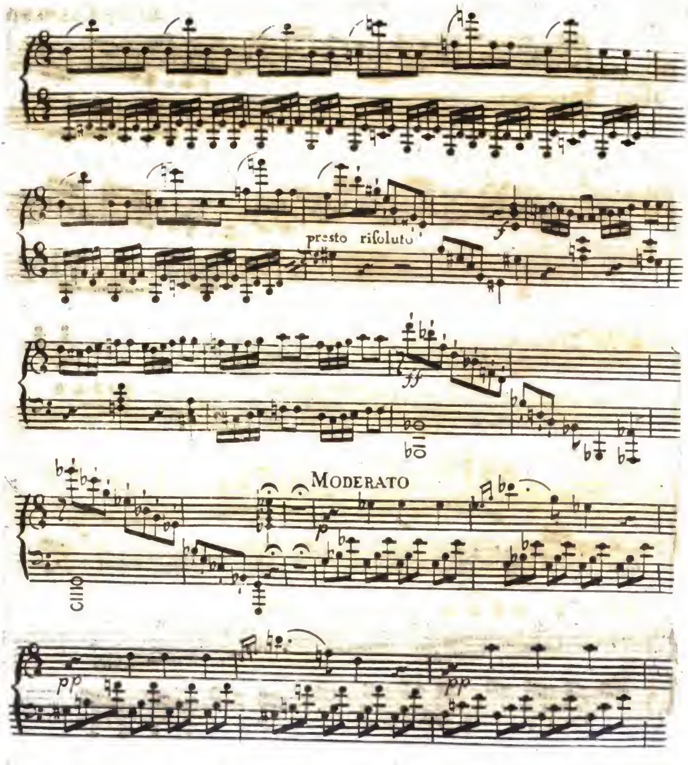
fig. 56.
fig. 57.
fig. 58.
fig. 59.
fig. 60.
fig. 61.
fig. 62.
fig. 63.
fig. 64.
a = men
fig. 65.
fig. 66.
fig. 67.
fig. 68

Præludium S. Korreſp: Seite 26

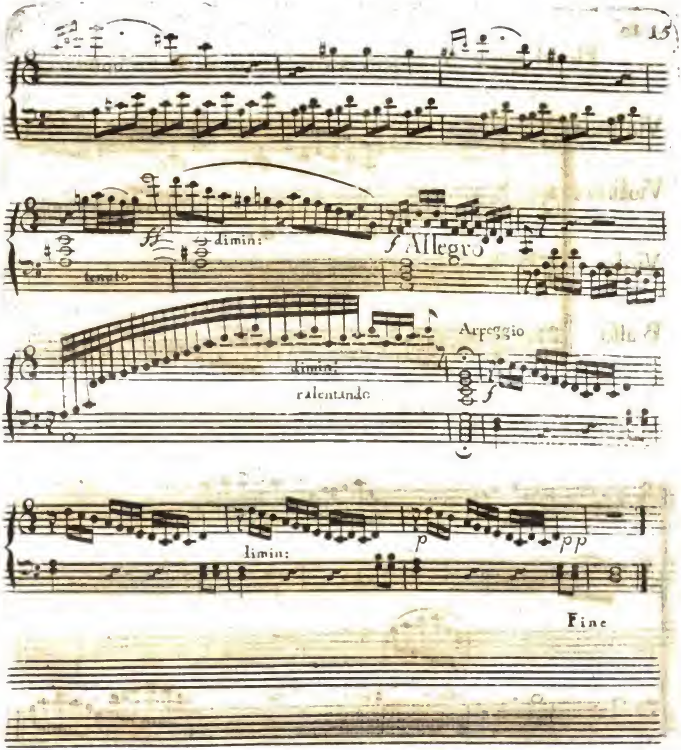
del Sigre CLEMENTI



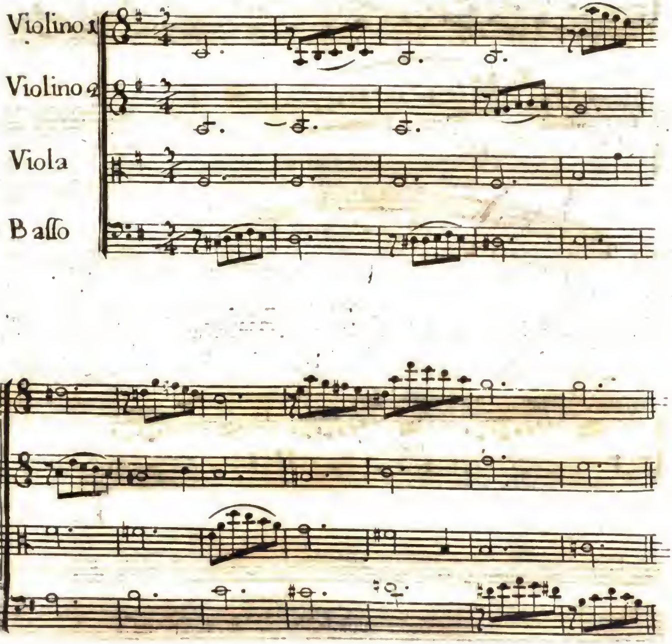
Digitized by Google



Digitized by Google


ff
dimin:
tenuto
f Allegro
dimin:
ralentando
Arpeggio
f
dimin:
p
pp
Fine

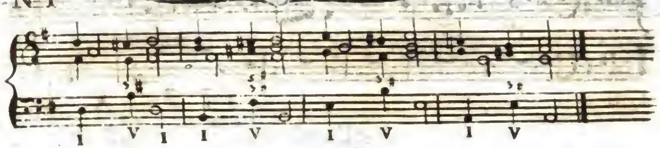
Pleyel grande Sinf: oeuv: XXVII lib: III. S. M. Korreſp: Seite 27



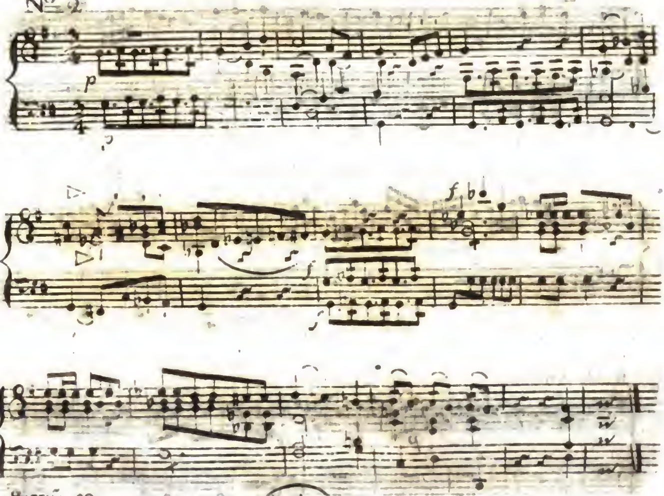
Digitized by Google

Notenbeiſpiele zum 4 ten krit: Briefe

No 1

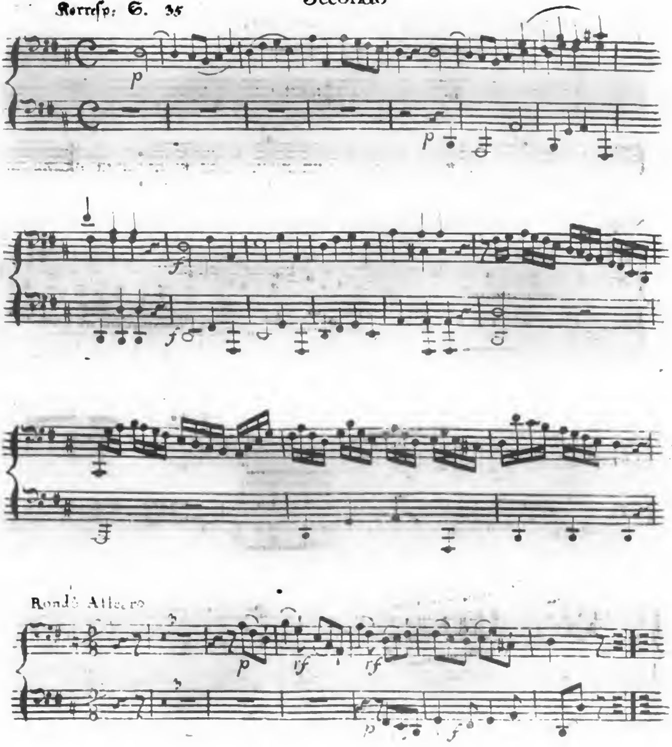


No 2

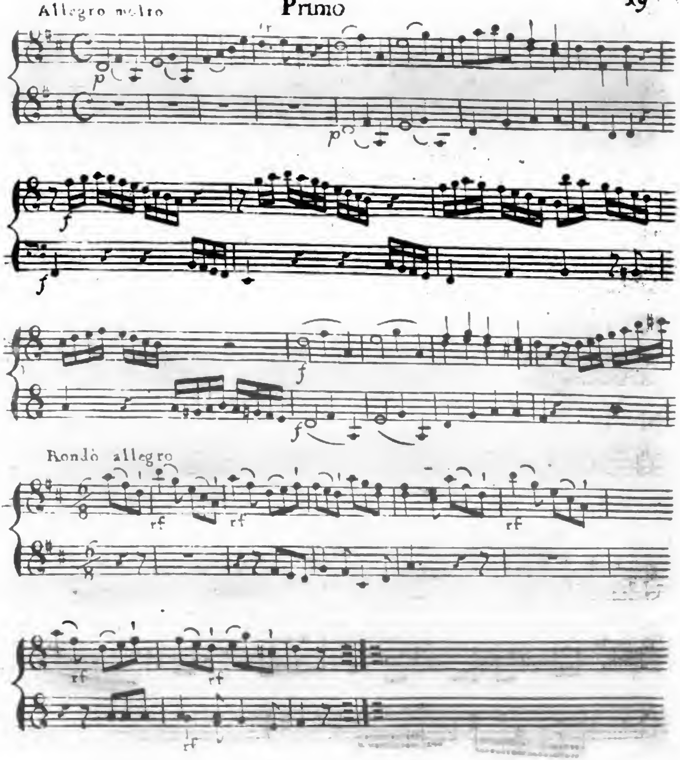


[illegible]: 90

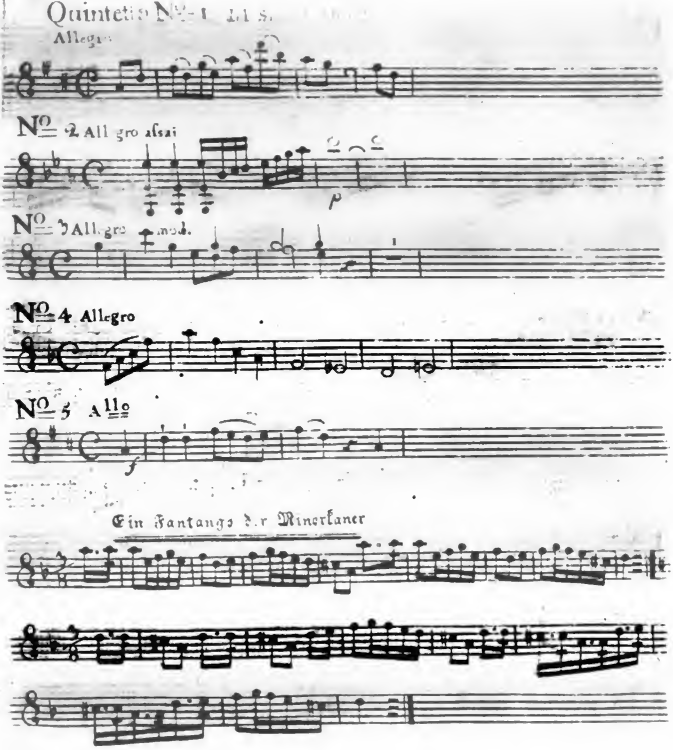
Korreſp: S. 35



Digitized by Google

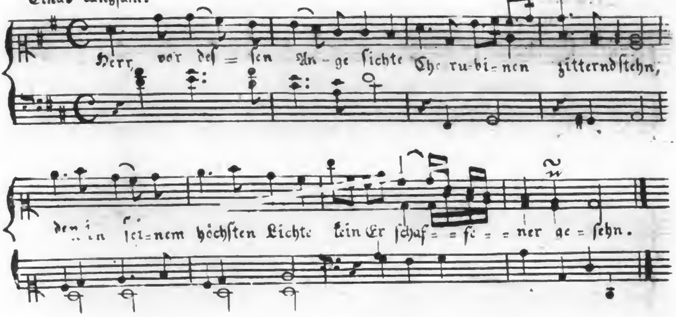


Digitized by Google



Digitized by Google

Etwas langſam.

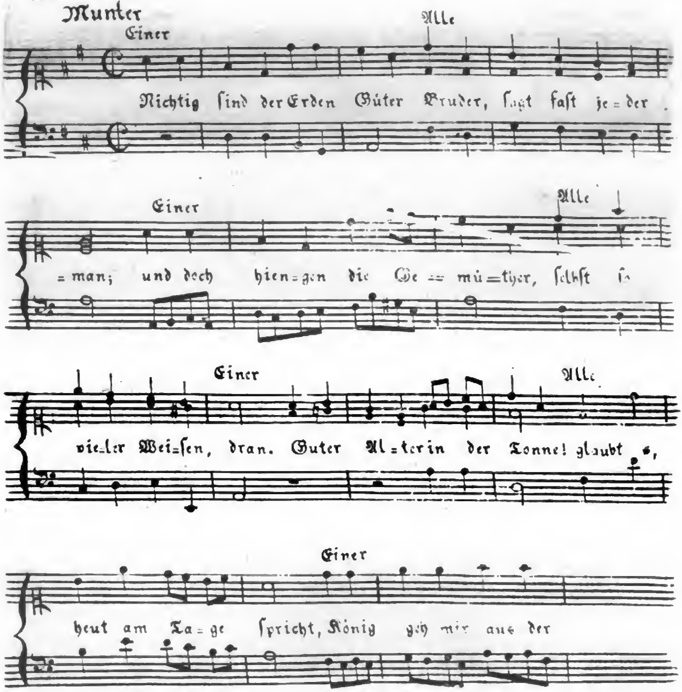


Nur dein Wort erſchuf die Welten,
Die um deinen Thron ſich drehn;
Und durch deines Wortes ſchelten
Würden ſie, wie Wachs, zergehn.

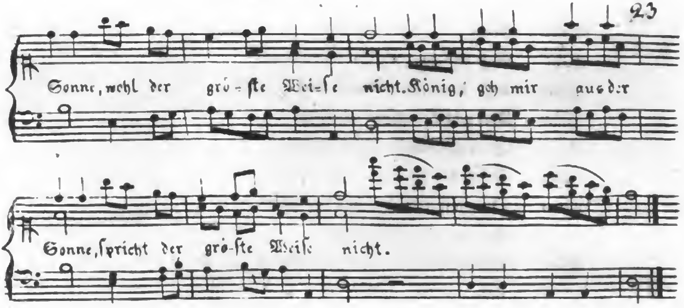
Nur dein Wort lies ſich hernieder,
Ward ein Erdenmenſch wie ich; —
Brachte dein Geſez uns wieder —
Rein und lauter — und entwich.

Nur dein Wort laß mich ergründen,
Herr, der in dem Lichte thront;
Nur die Wahrheit laß mich finden,
Die in dieſem Tempel wohnt.

Digitized by Google



Digitized by Google



Einer. Dennoch iſt es wohl gegründet,
Alle. Daß wie Blätter von dem Wind,
Einer. Wie der Rauch der jezt verſchwindet,
Alle. Alle Erdengüter ſind.
Einer. Alter Weiſer in der Tonne,
Alle. Dir war das ſchon längſt bekannt,
Einer. Drum war dir der Strahl der Sonne
Mehr als Gold und Fürſtenſtand
Alle. Drum war dir der Strahl der Sonne
Mehr als Gold und Fürſtenſtand.

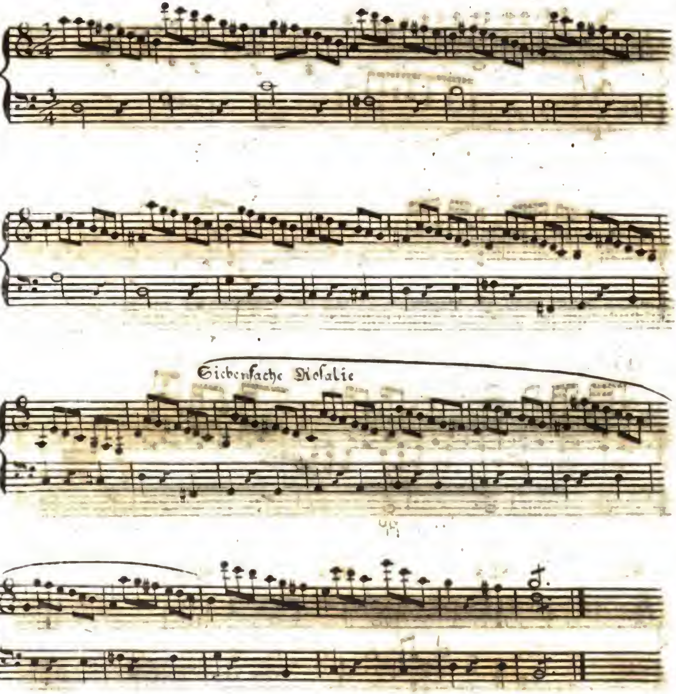
Digitized by Google

Einer	Einzig in ſich ſelber finden
Alle	Muß ſein ganzes Glük der Mann;
Einer	Laß dann jenen Rauch verſchwinden,
Alle	Ihn geht Kinderſpiel nicht an.
Einer	Du warſt, Weiſer in der Tonne,
Alle	Selbſt dir gnug zu deiner Ruh,
Einer	Darum ſprachſt du: aus der Sonne
	Gehe mir nur, König, du!
Alle	Darum ſprachſt du: aus der Sonne
	Gehe mir nur, König, du!

Einer	Denk an unſre erſte Lehre,
Alle	Tiefe Weisheit liegt in ihr!
Einer	Wenn ſie ſtets uns heilig wäre,
Alle	O! wie glüklich wären wir
Einer	Und der Weiſe in der Tonne,
Alle	Deſſen Herz von Wünſchen leer
Einer	Mehr nicht bat, als freie Sonne,
	Blieb uns denn kein Wunder mehr?
Alle	Mehr nicht bat, als freie Sonne,
	Blieb uns denn kein Wunder mehr?

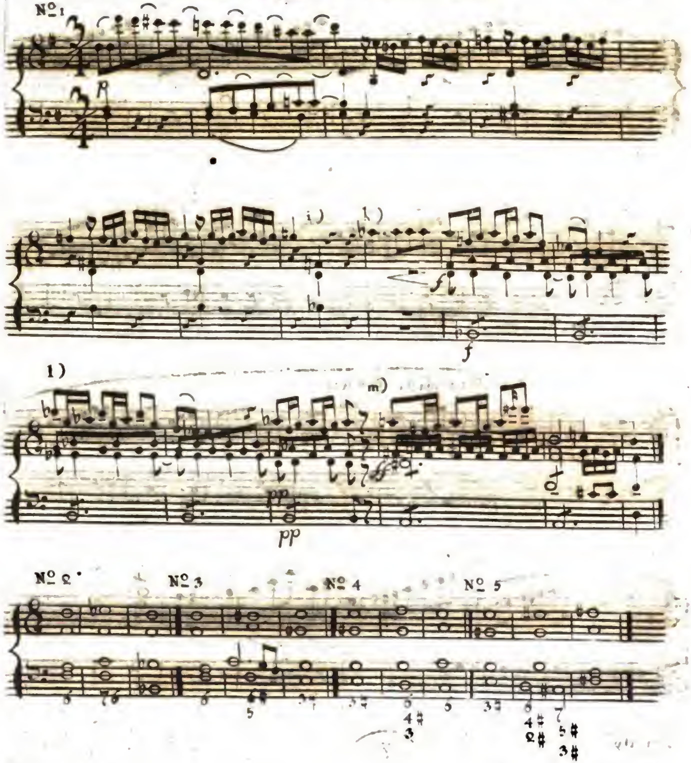
Digitized by Google

Molto preſto   Zur Böklini**ſ**chen Rezenſion aus einer Ouverture von Dittersdorf



Digitized by Google

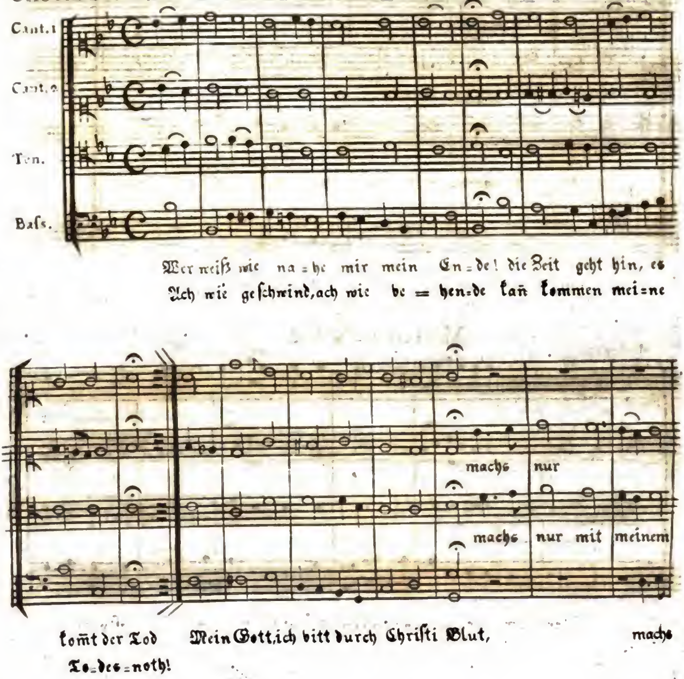
Notenbeiſpiele zum 5ten kritiſchen Briefe

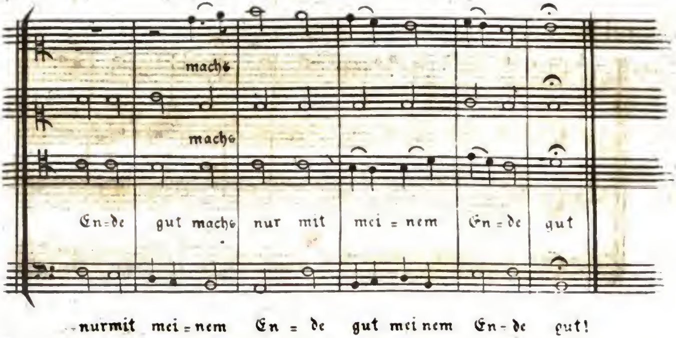


Digitized by Google

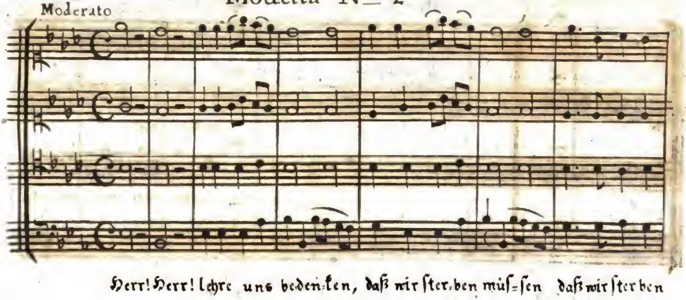
Trauermuſik von 4 Singſtimen von Hrn. J.C. Kellner

Choral No. 1

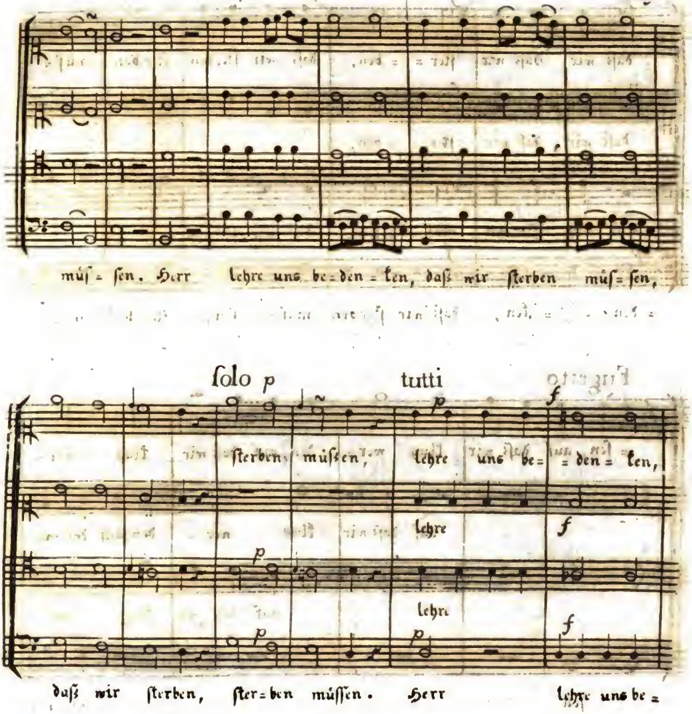


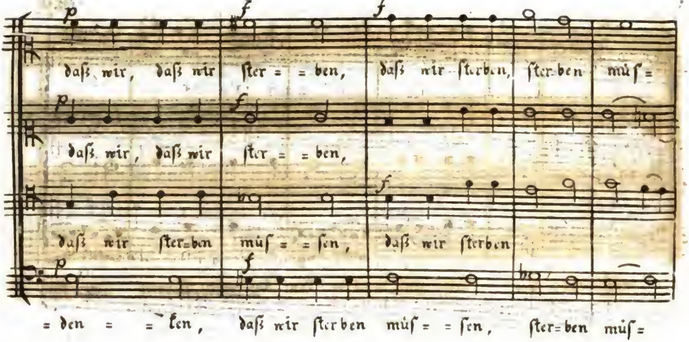


Modetta No. 2

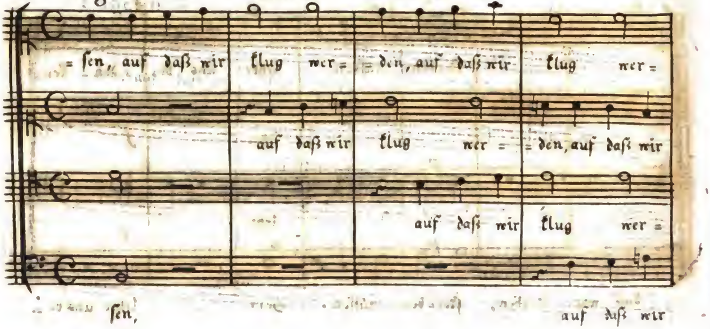


Digitized by Google

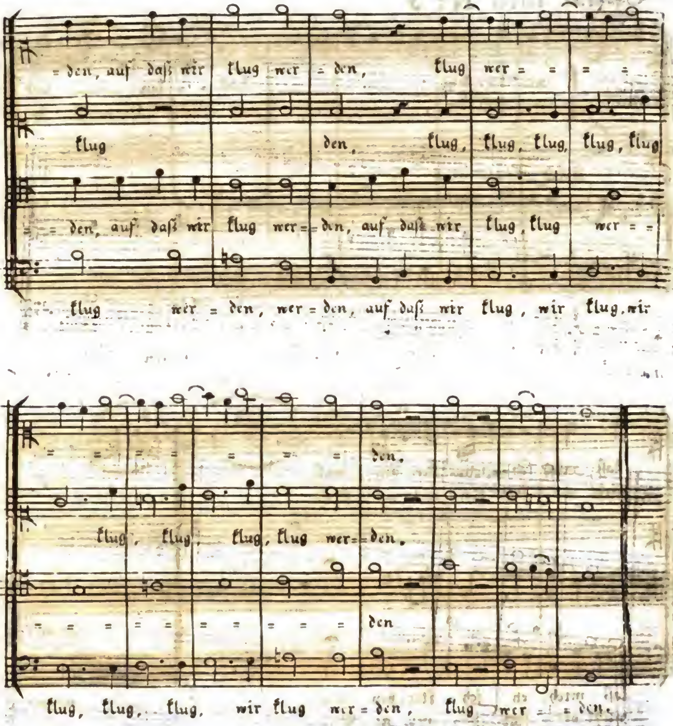

müſ = ſen. Herr lehre uns be = den = ken, daß wir ſterben müſ = ſen,
ſolo p
tutti
p
f
ſterben müſſen, lehre uns be = = den = ken,
lehre
f
p
lehre
f
p
p
daß wir ſterben, ſter = ben müſſen. Herr lehre uns be =



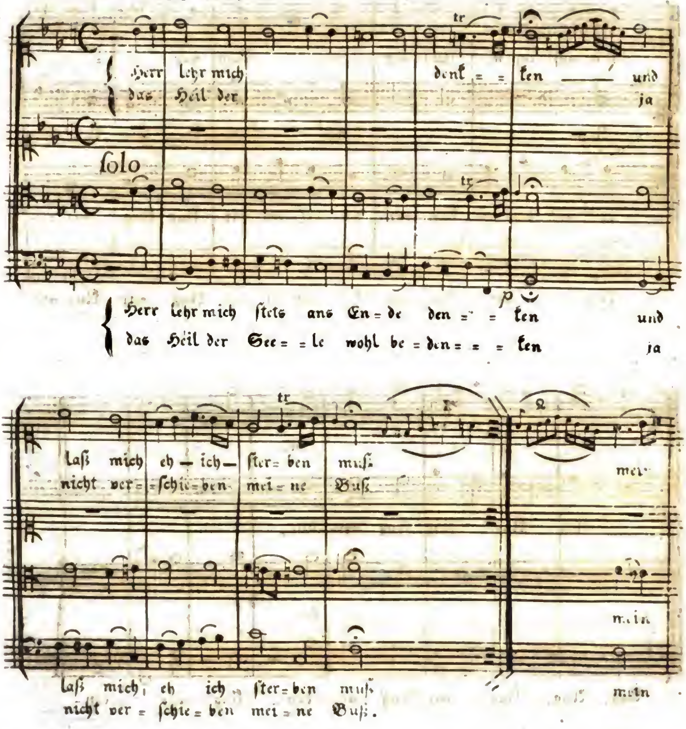
Fugetto

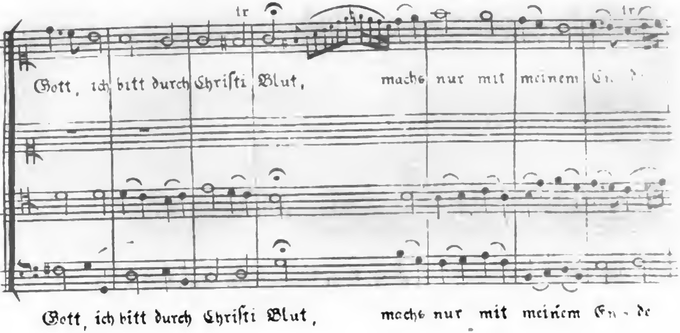


Digitized by Google


= den, auf daß wir klug wer = den, klug wer = = = =
klug den, klug, klug, klug, klug, klug
= = den, auf daß wir klug wer = den, auf daß wir klug, klug wer = =
klug wer = den, wer = den, auf daß wir klug, wir klug, wir
= = = = = = = den.
klug, klug, klug, klug wer = den.
= = = = = = = = = = = den
klug, klug, klug, wir klug wer = den, klug wer = = den.

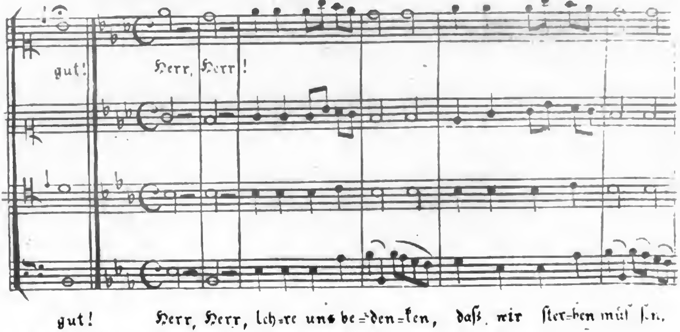
Choral ſolo Nº 3



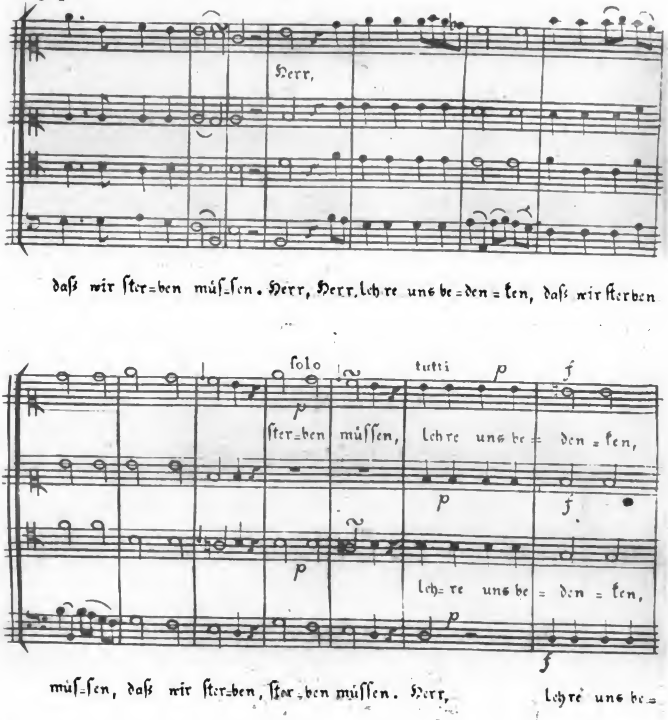


Modetta No. 4

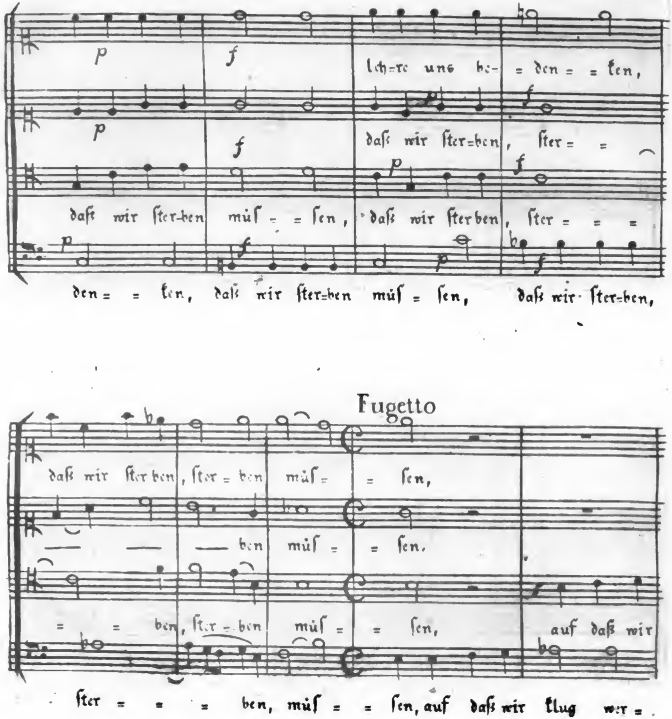
Moderato



Digitized by Google

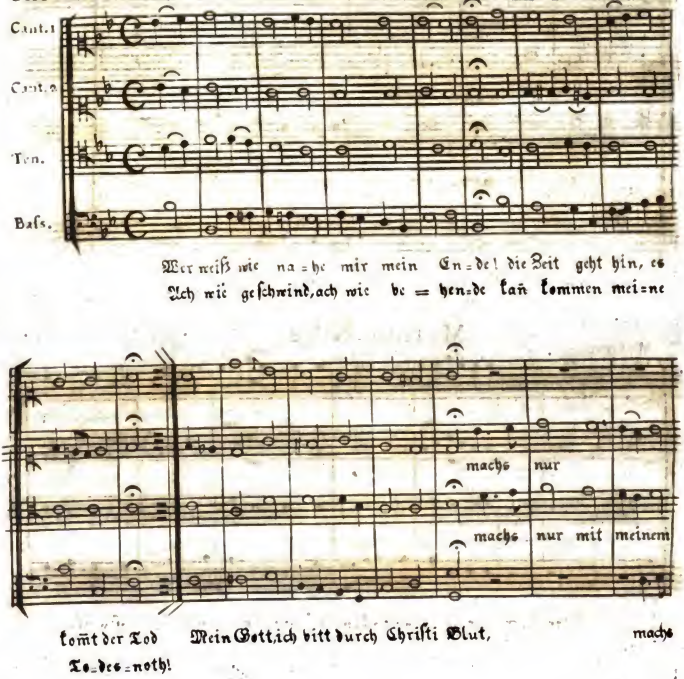


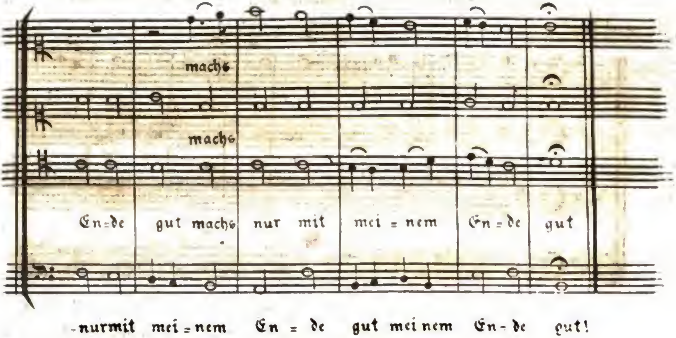
Digitized by Google


lehre uns be- = den = = ken,
daß wir ſter=ben, ſter = =
daß wir ſter-ben müſ = = ſen, daß wir ſterben, ſter = = =
den = = ken, daß wir ſter=ben müſ = ſen, daß wir ſter=ben,
Fugetto
daß wir ſter ben, ſter = ben müſ = = ſen,
ben müſ = = ſen.
= = ben, ſter = ben müſ = = ſen, auf daß wir
ſter = = = ben, müſ = = ſen, auf daß wir klug wer =

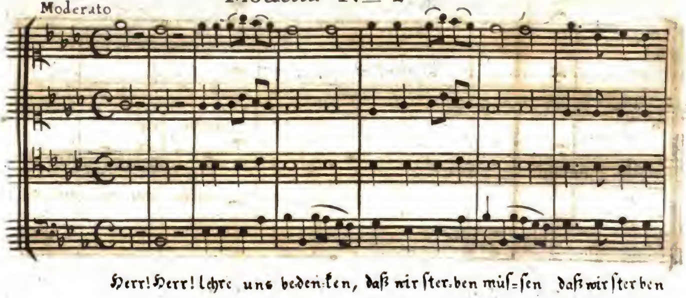
Trauermuſik von 4 Singſtimen von Hrn. J.C. Kellner

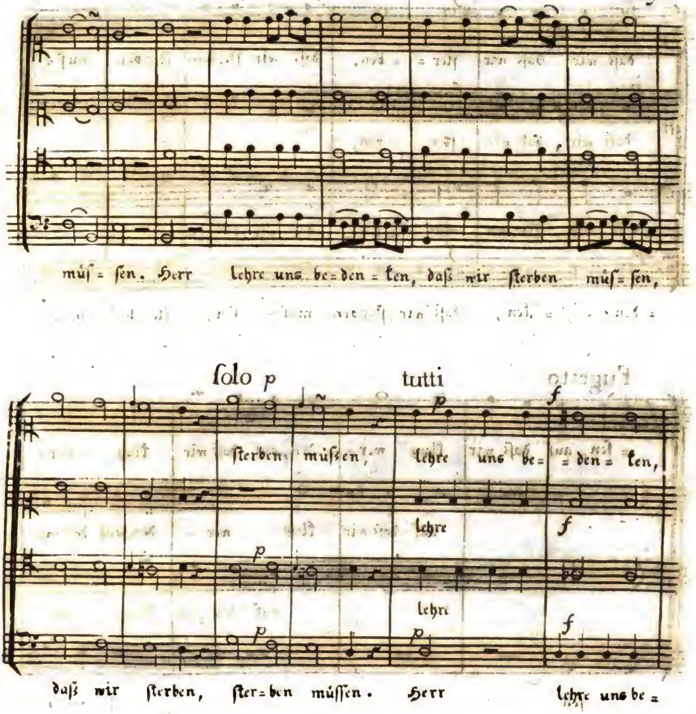
Choral No. 1



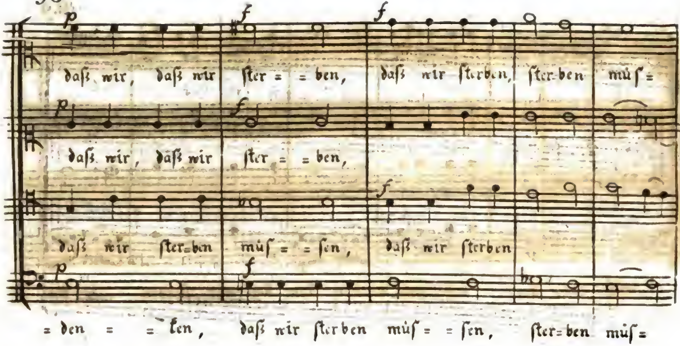

machs
machs
En=de gut machs nur mit mei=nem En=de gut
nurmit mei=nem En=de gut meinem En-de gut!

Modetta No 2

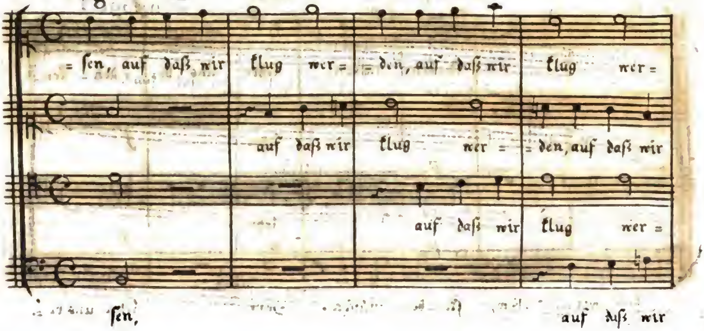

Moderato
Herr! Herr! lehre uns beden=ken, daß wir ſter=ben müſ=ſen daß wir ſter ben

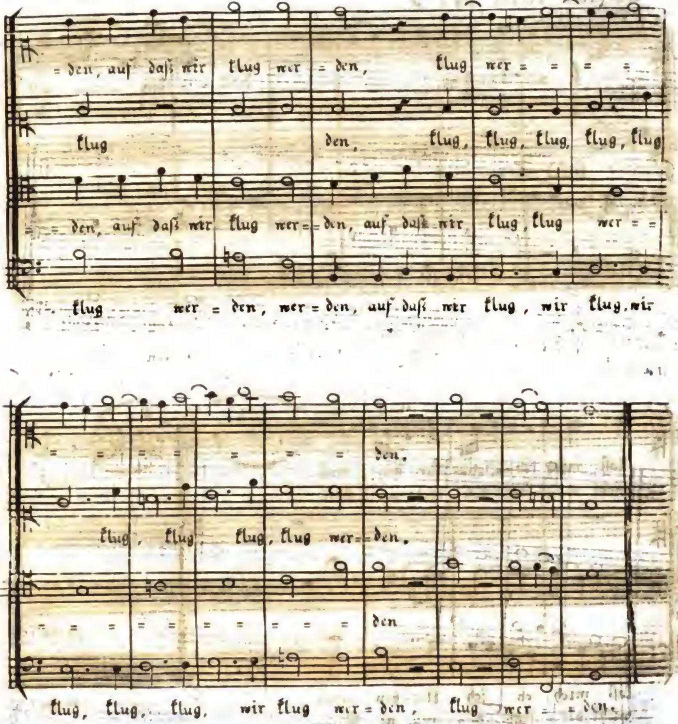


Digitized by Google

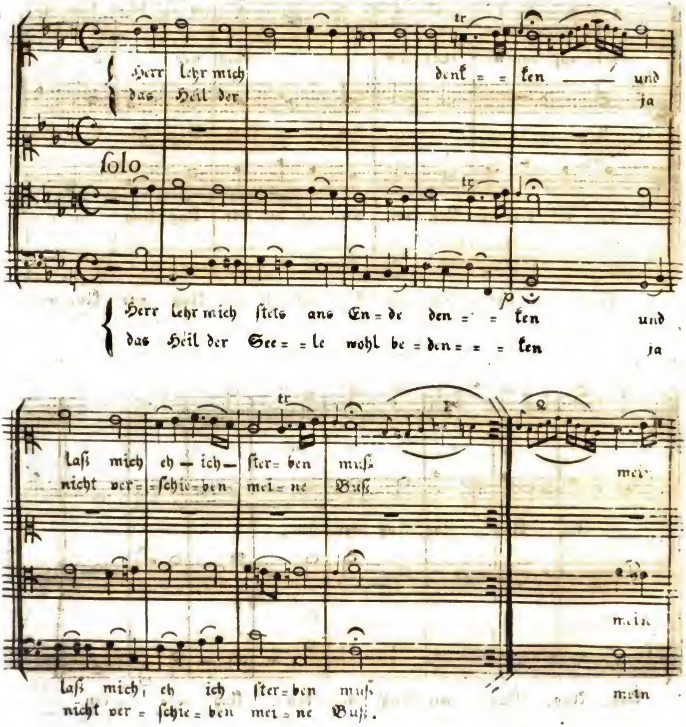

daſs wir, daſs wir ſter = = ben, daſs wir ſterben, ſter-ben müſ=
daſs wir, daſs wir ſter = = ben,
daſs wir ſter=ben müſ = = ſen, daſs wir ſterben
= den = = ken, daſs wir ſter ben müſ = = ſen, ſter=ben müſ=

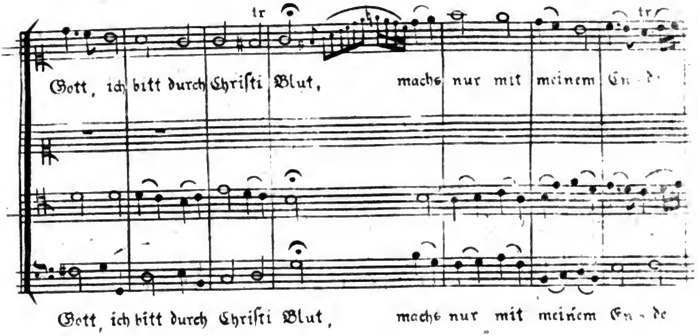
Fugetto


= ſen, auf daſs wir klug wer= = den, auf daſs wir klug wer=
auf daſs wir klug wer = = den, auf daſs wir
auf daſs wir klug wer =
ſen, auf daſs wir


= den, auf daß wir klug wer = den, klug wer = = = =
klug den, klug, klug, klug, klug, klug
= den, auf daß wir klug wer = den, auf daß wir klug, klug wer = =
klug wer = den, wer = den, auf daß wir klug, wir klug, wir
= = = = = = = den.
klug, klug, klug, klug wer = den.
= = = = = = = = = = den
klug, klug, klug, wir klug wer = den, klug wer = = den.

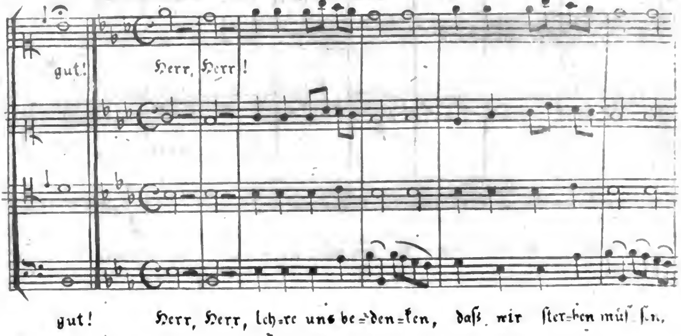
Choral ſolo No. 3

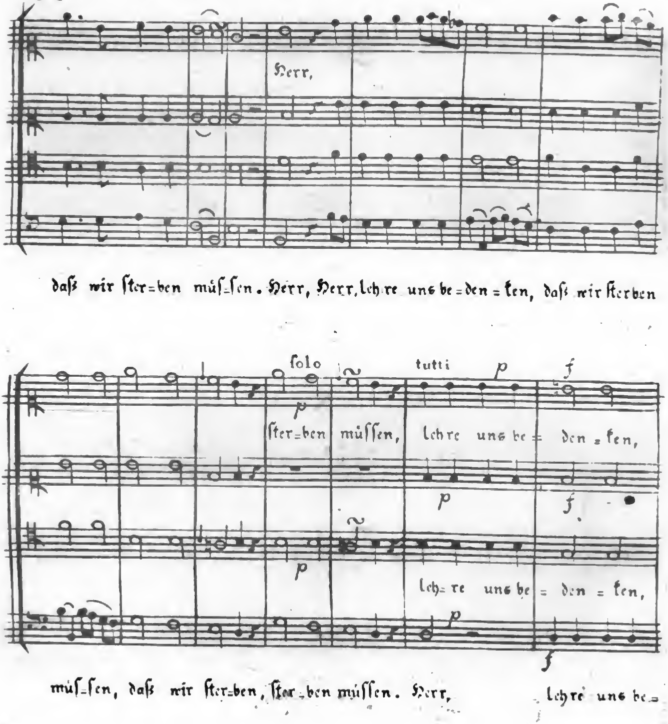


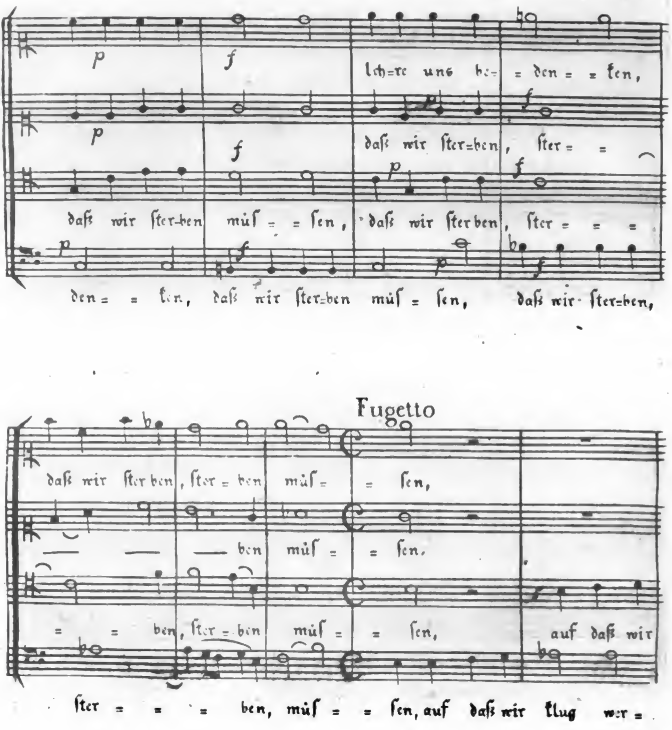


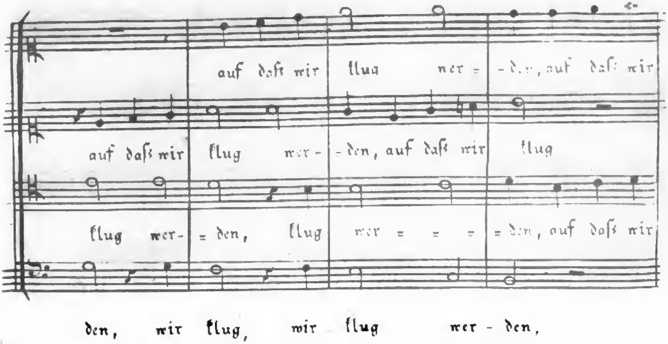
Modetta № 4

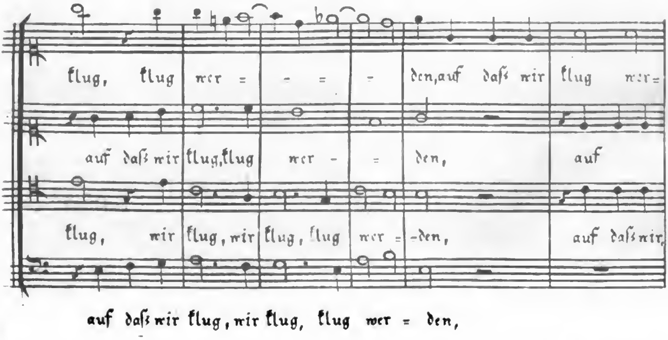
Moderato

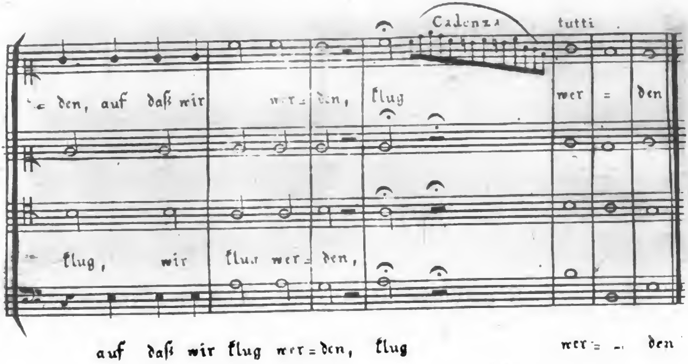



Herr,
daſs wir ſter=ben müſ=ſen. Herr, Herr, leh=re uns be=den=ken, daſs wir ſterben
ſolo
tutti
ſter=ben müſſen, lehre uns be= den=ken,
leh=re uns be= den=ken,
müſ=ſen, daſs wir ſter=ben, ſter=ben müſſen. Herr, lehre uns be=

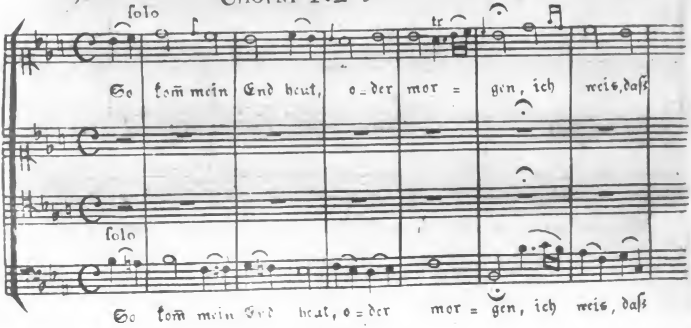

lch=re uns be= = den = = ken,
daſs wir ſter=ben, ſter = =
daſs wir ſter=ben müſ = = ſen, daſs wir ſterben, ſter = = =
den = = ken, daſs wir ſter=ben müſ = ſen, daſs wir ſter=ben,
Fugetto
daſs wir ſterben, ſter = ben müſ = = ſen,
ben müſ = = ſen.
= = ben, ſter = ben müſ = = ſen, auf daſs wir
ſter = = = ben, müſ = = ſen, auf daſs wir klug wer =

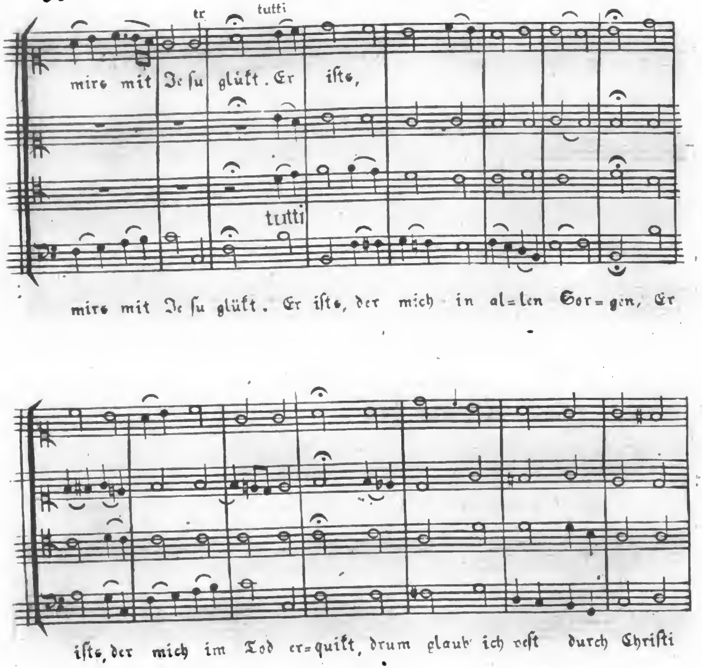

auf daſs wir klug wer - - den, auf daſs wir
auf daſs wir klug wer - - den, auf daſs wir klug
klug wer- - den, klug wer - - - - den, auf daſs wir
den, wir klug, wir klug wer - den,


klug, klug wer - - - - den, auf daſs wir klug wer-
auf daſs wir klug, klug wer - - den, auf
klug, wir klug, wir klug, klug wer - -den, auf daſs wir,
auf daſs wir klug, wir klug, klug wer - den,

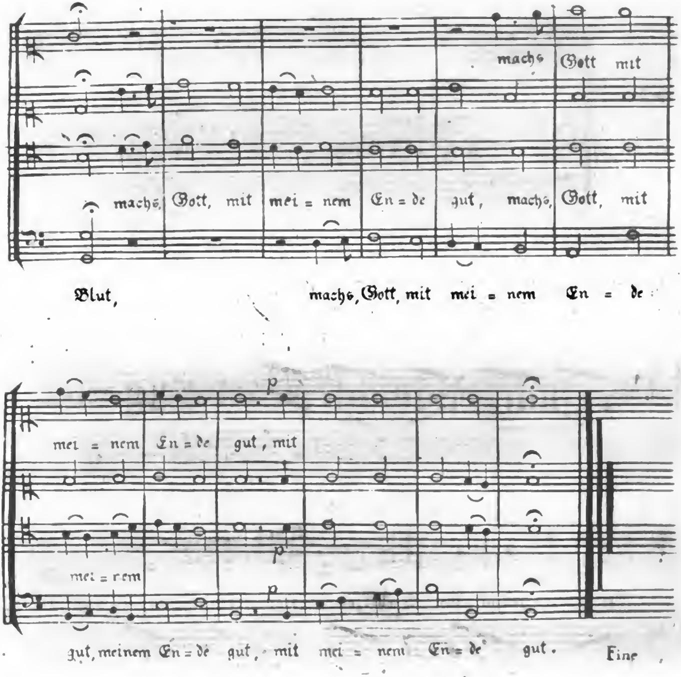

Cadenza
tutti
den, auf daß wir wer = den, klug wer = den
klug, wir klug wer = den,
auf daß wir klug wer = den, klug wer = = den

Choral No 5


ſolo
tr
So kom̃ mein End heut, o = der mor = gen, ich weis, daß
ſolo
So kom̃ mein End heut, o = der mor = gen, ich weis, daß

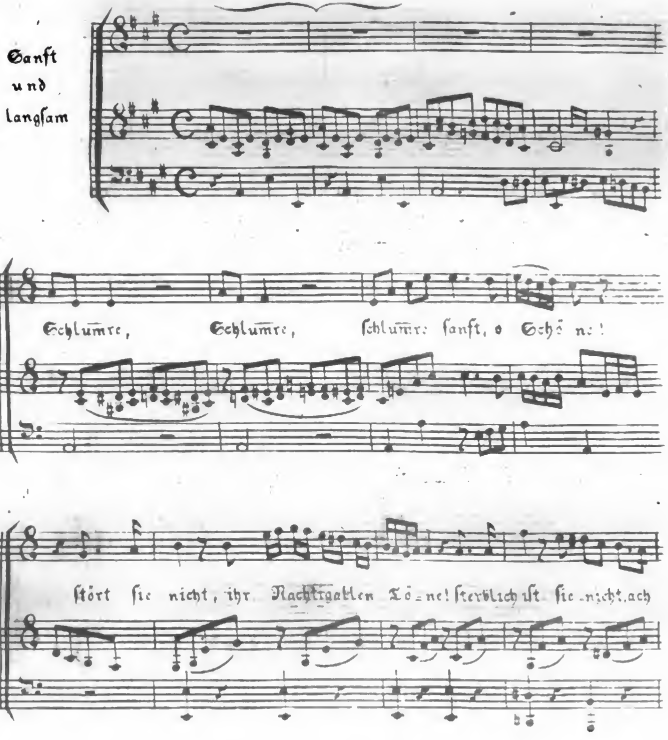


Digitized by Google

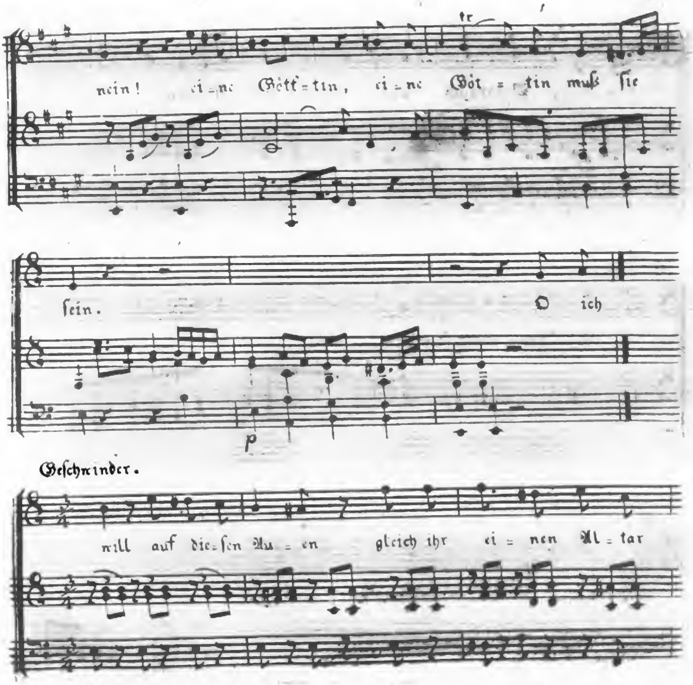


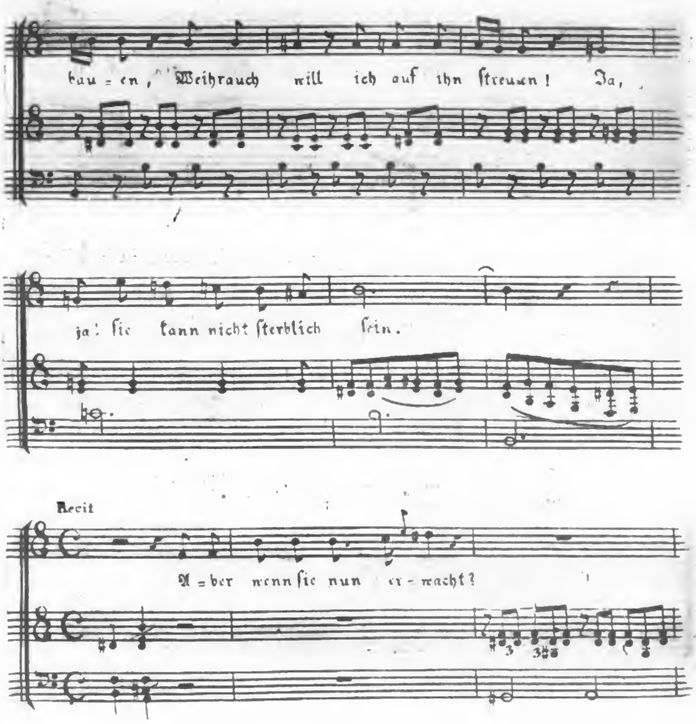
Digitized by Google

Das ſchlafende Mädchen

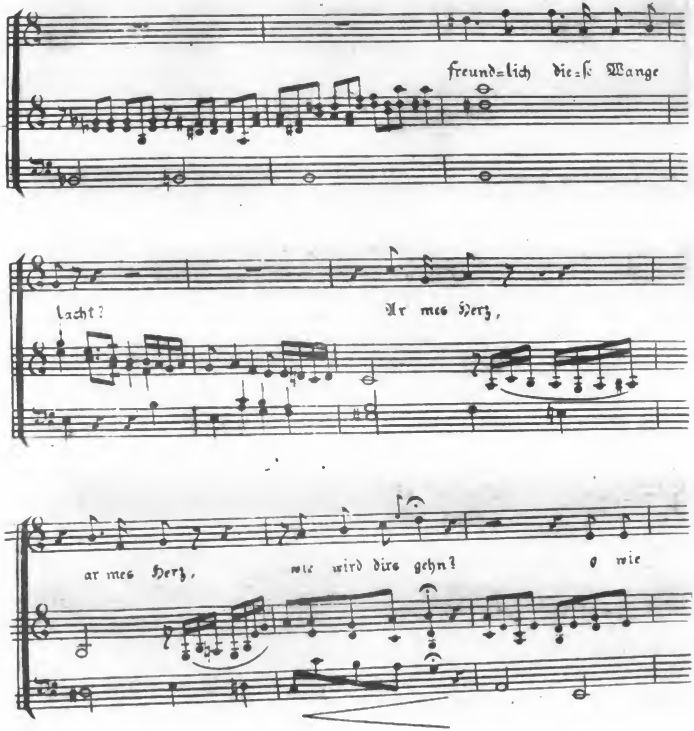


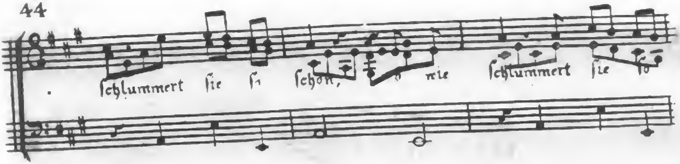
Digitized by Google

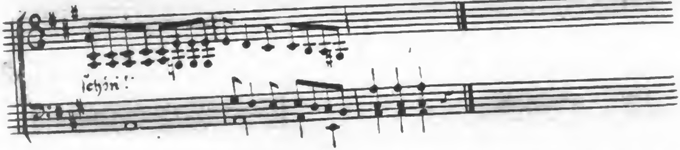

nein! ei = ne Göt = tin, ei = ne Göt = tin muß ſie
ſein. O ich
Geſchwinder.
will auf dieſen Au = en gleich ihr ei = nen Al = tar
p



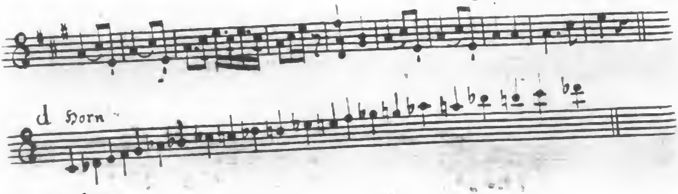
Digitized by Google

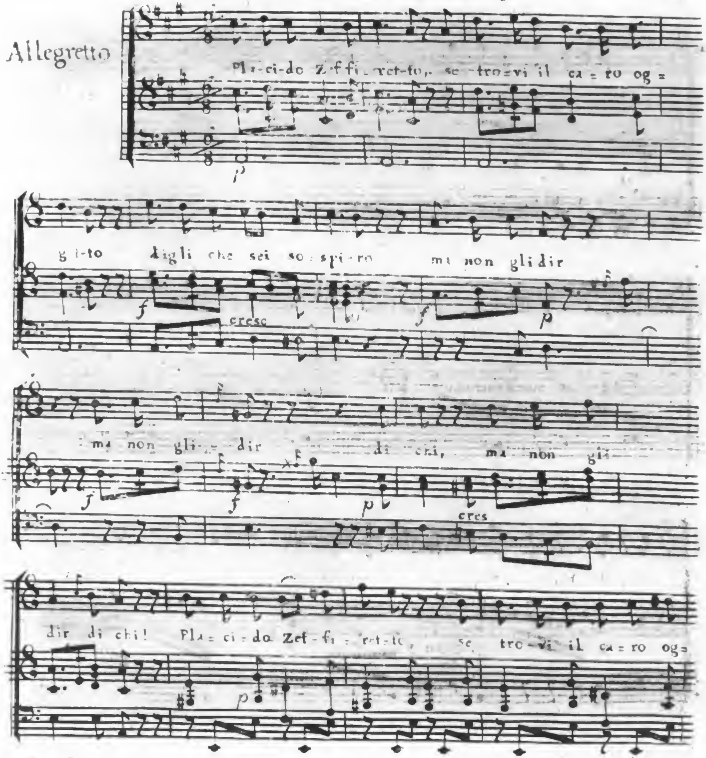

freund=lich die=ſe Wange
lacht?
Ar mes Herz,
ar mes Herz, wie wird dirs gehn? o wie



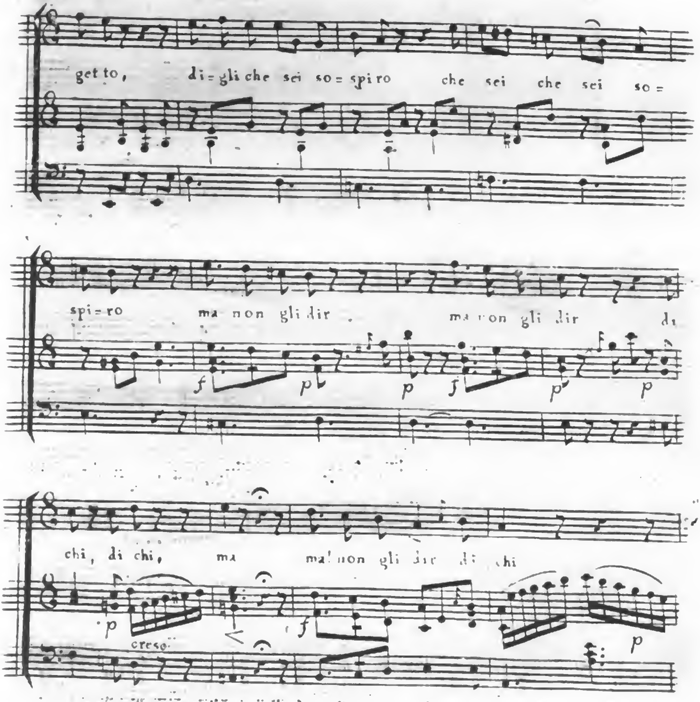


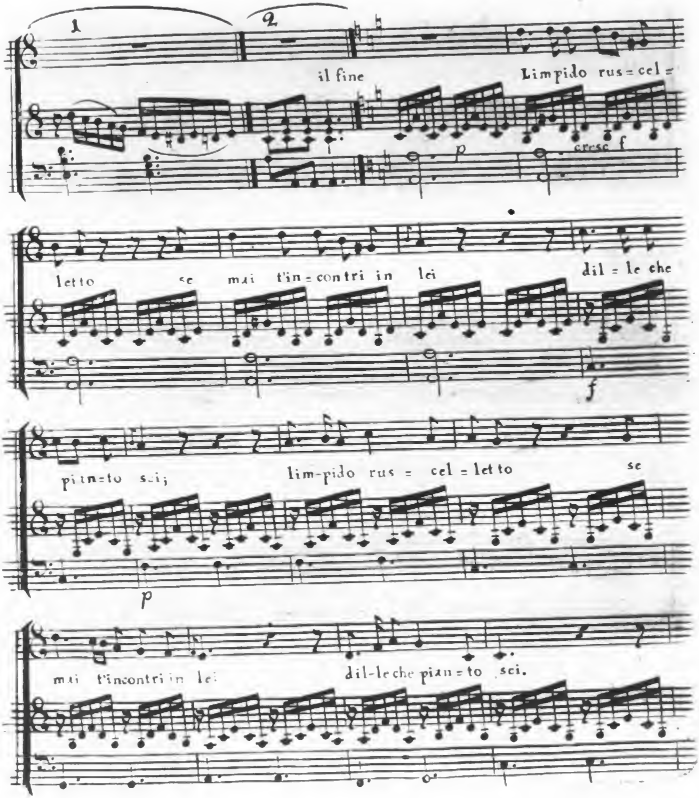
Conc. von GIORNOVICH



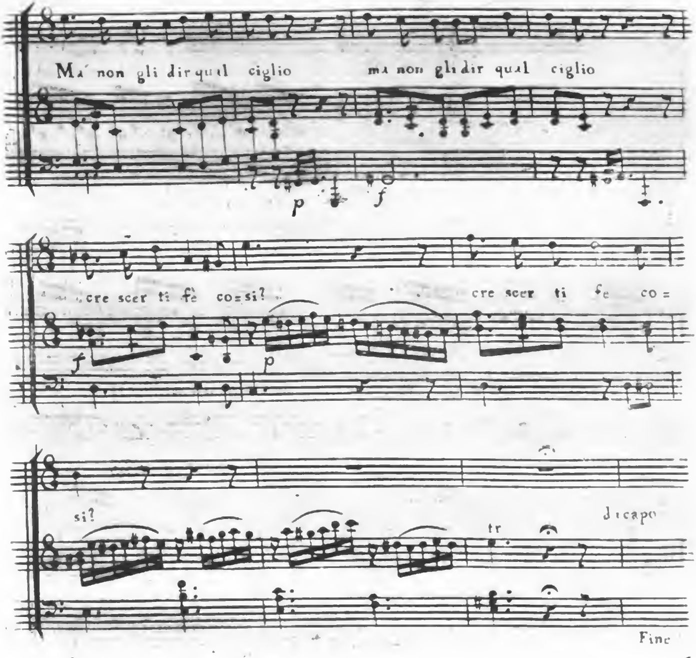


Digitized by Google

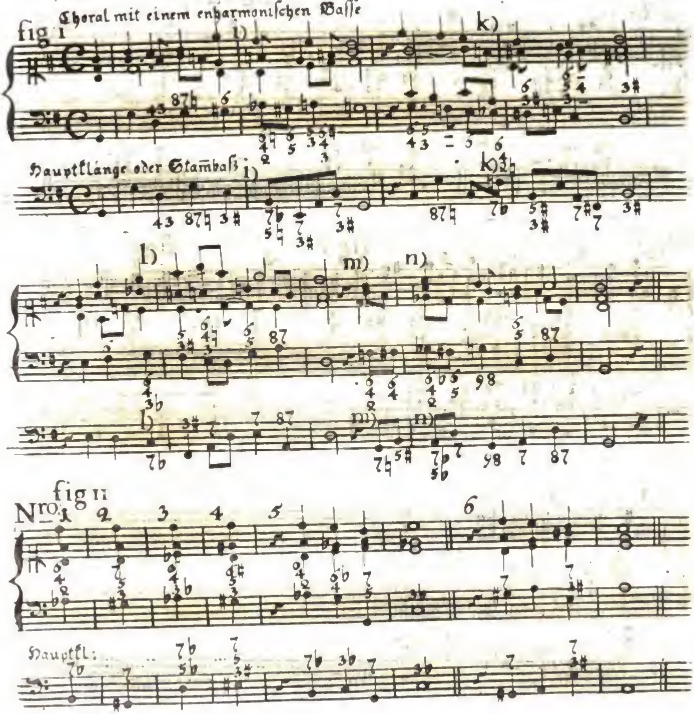

get to, di=gli che sei so=spi ro che sei che sei so=
spi=ro ma non gli dir ma non gli dir di
chi, di chi, ma ma! non gli dir di chi
f p p f p p
p cresc. f p



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

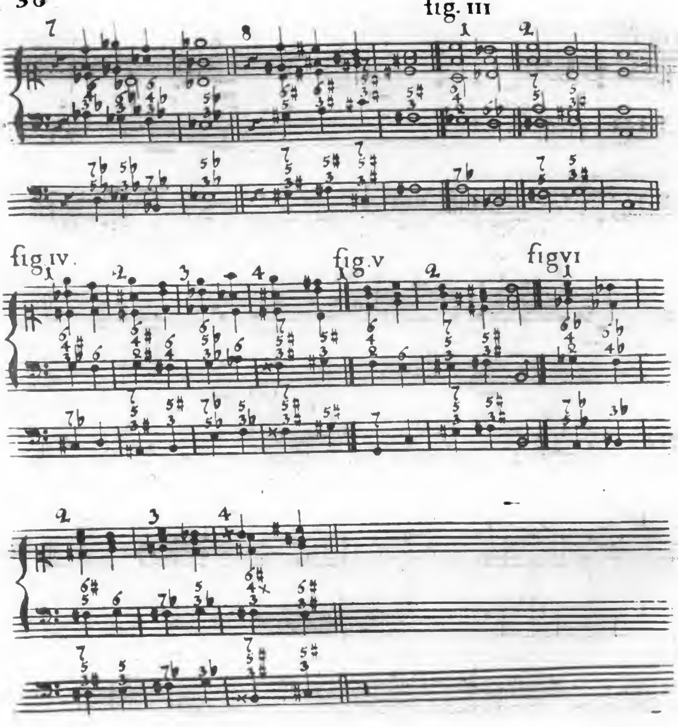
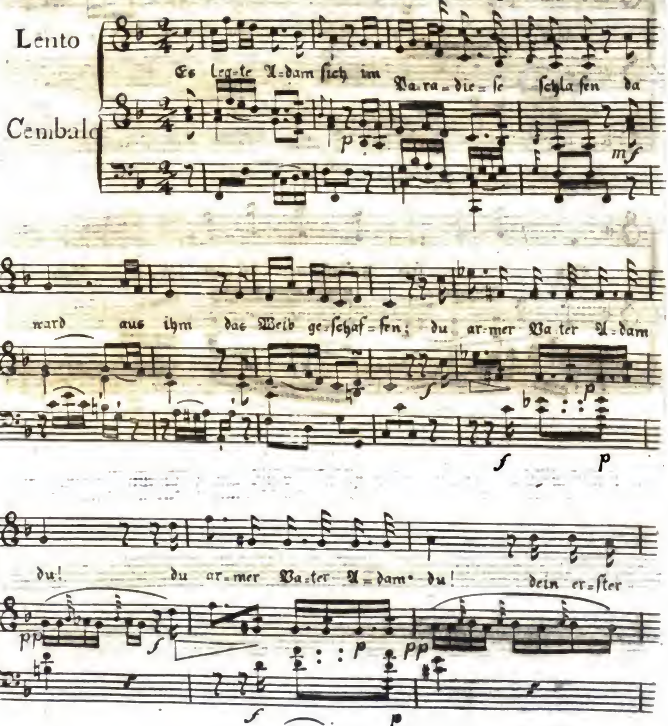
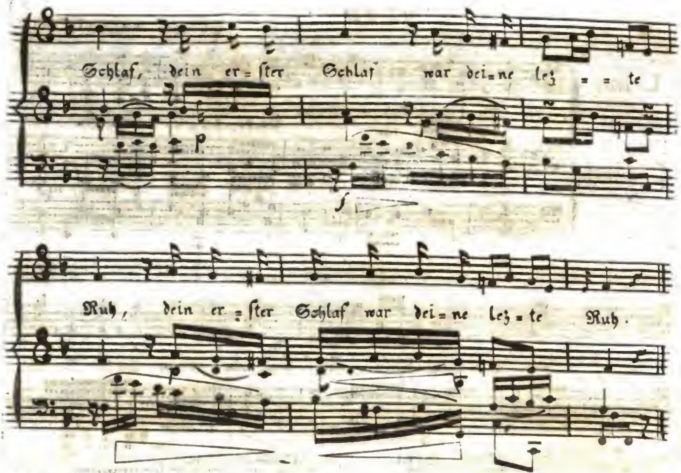


fig. III
fig. IV
fig. V
fig VI

ADAM

del Sigre MARIOTTINI

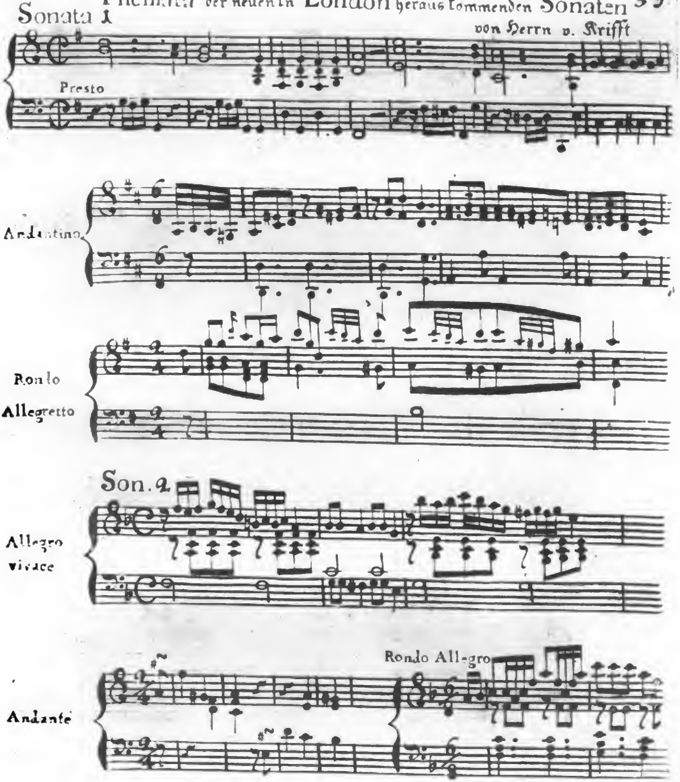




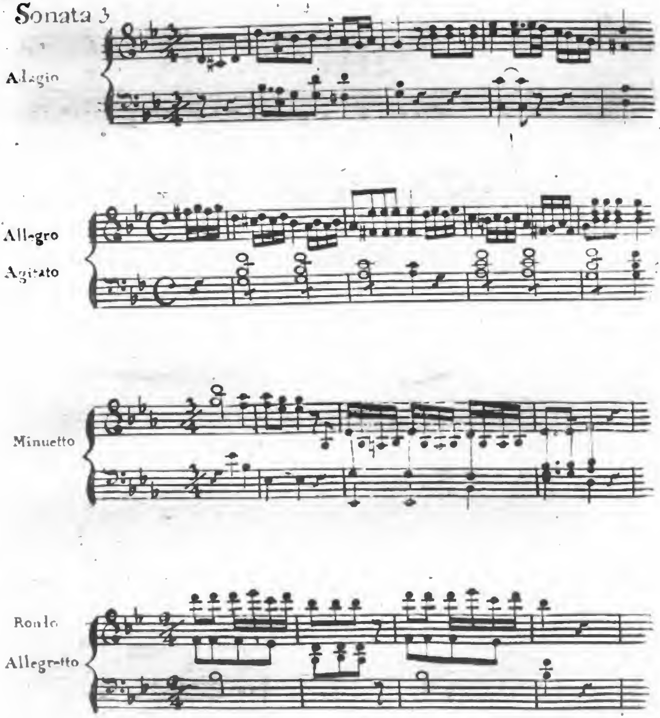
Digitized by Google

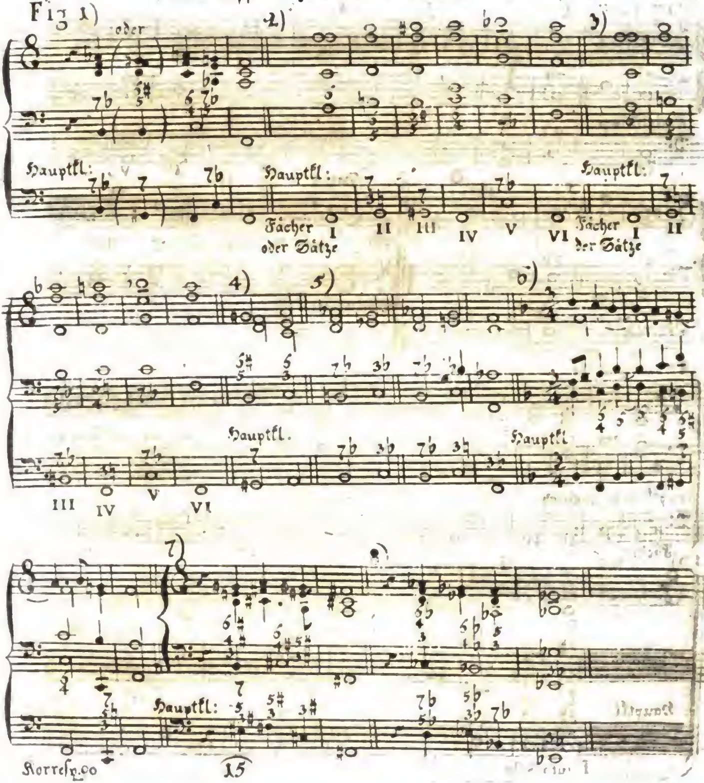
Themata der neuen in London heraus kommenden Sonaten

von Herrn v. Krifft

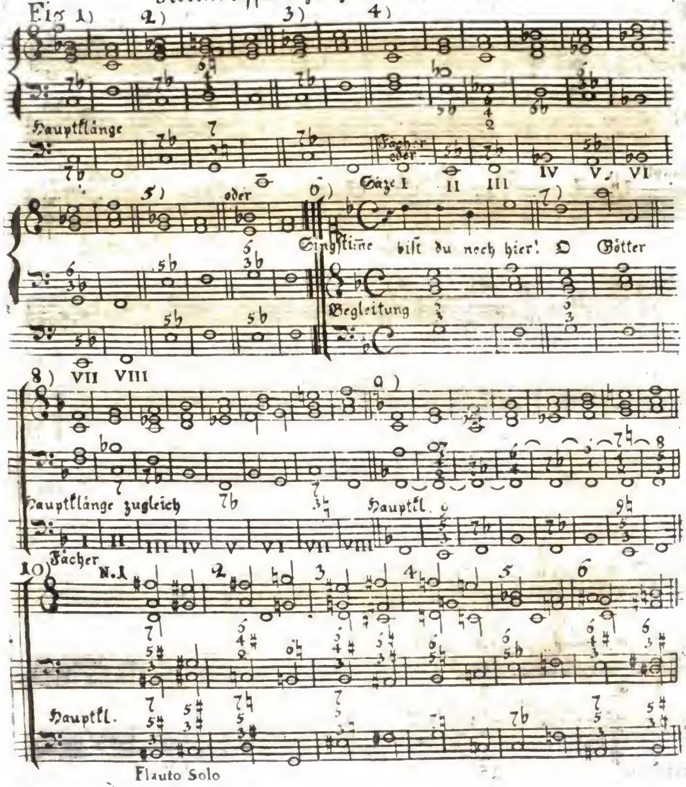


Sonata 3



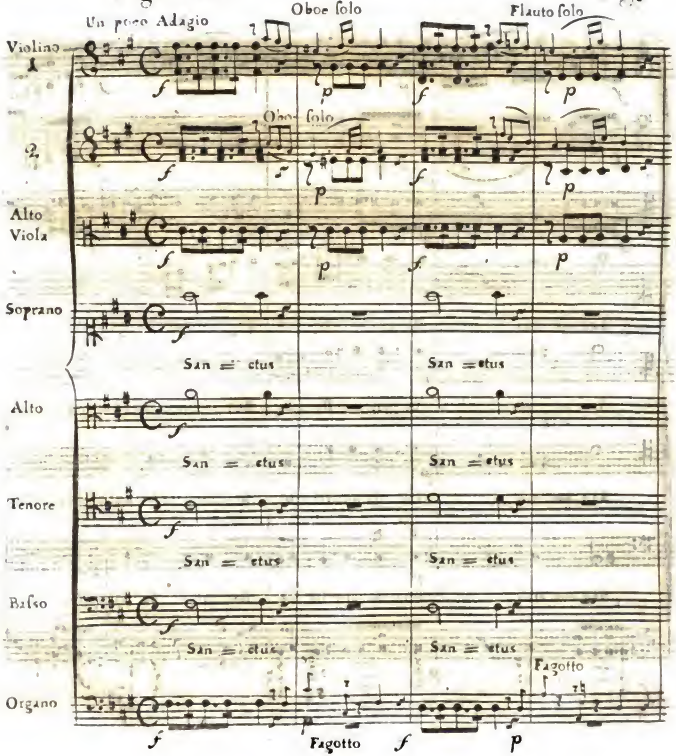


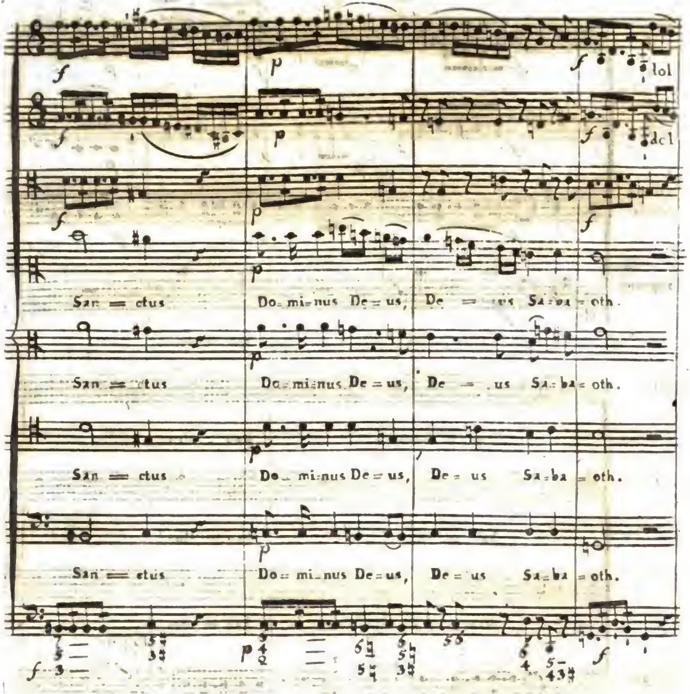
Digitized by Google



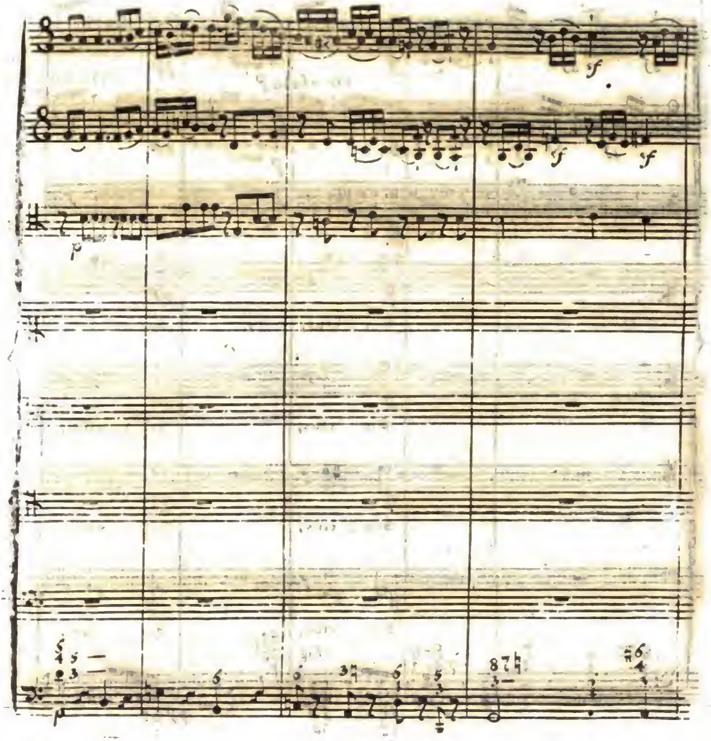
Digitized by Google

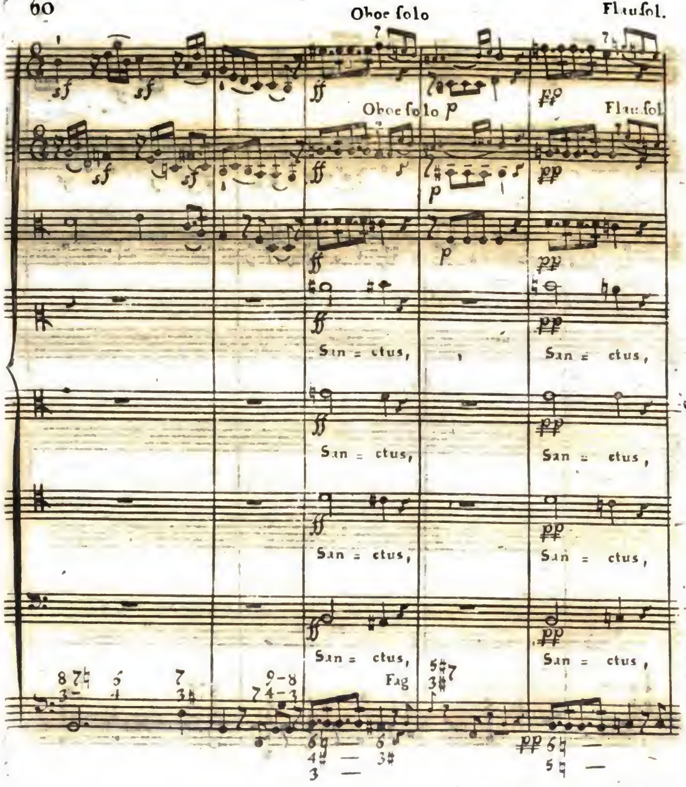
Figur 11)


Un poco Adagio
Oboe ſolo
Flauto ſolo
Violino 1
2
Oboe ſolo
Alto Viola
Soprano
San = ctus
San = ctus
Alto
San = ctus
San = ctus
Tenore
San = ctus
San = ctus
Baſso
San = ctus
San = ctus
Fagotto
Organo
Fagotto

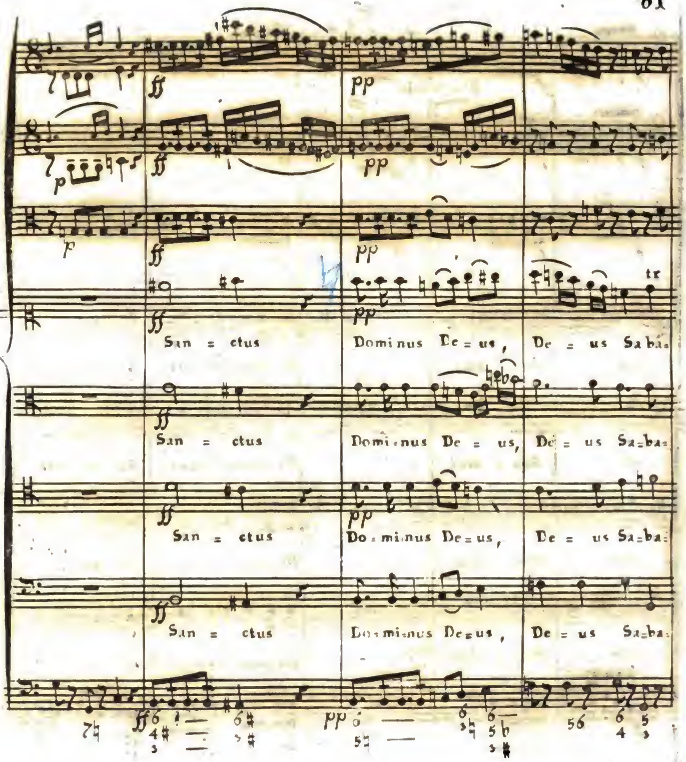


Digitized by Google

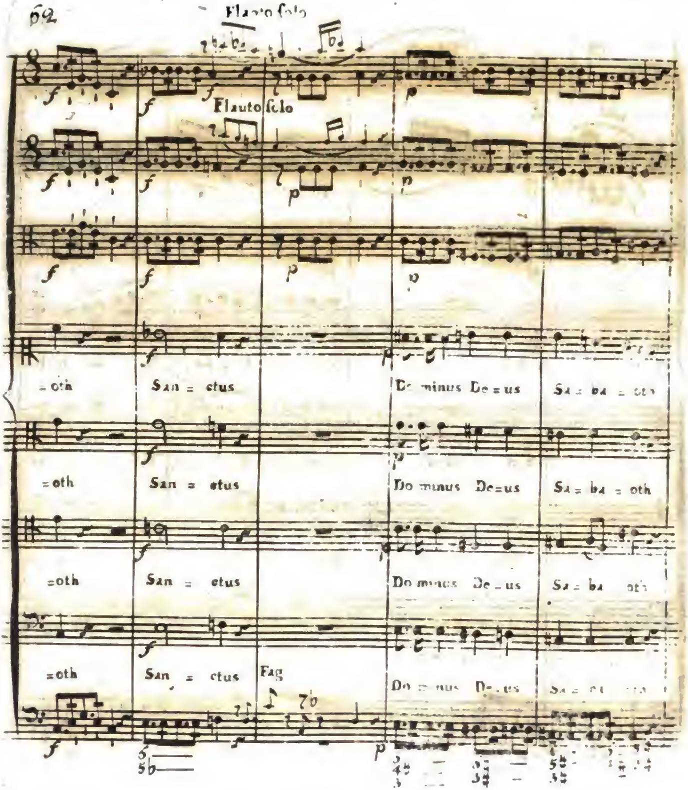




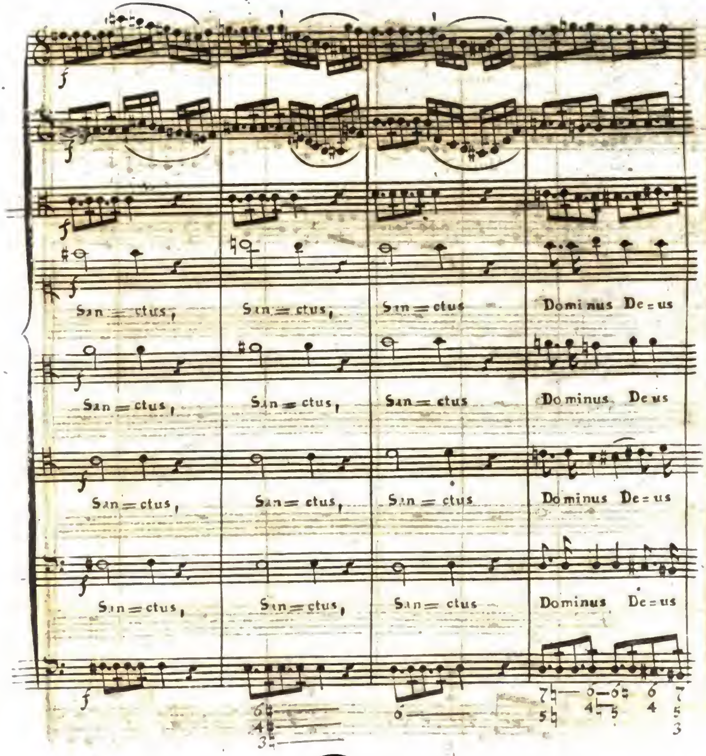
Digitized by Google

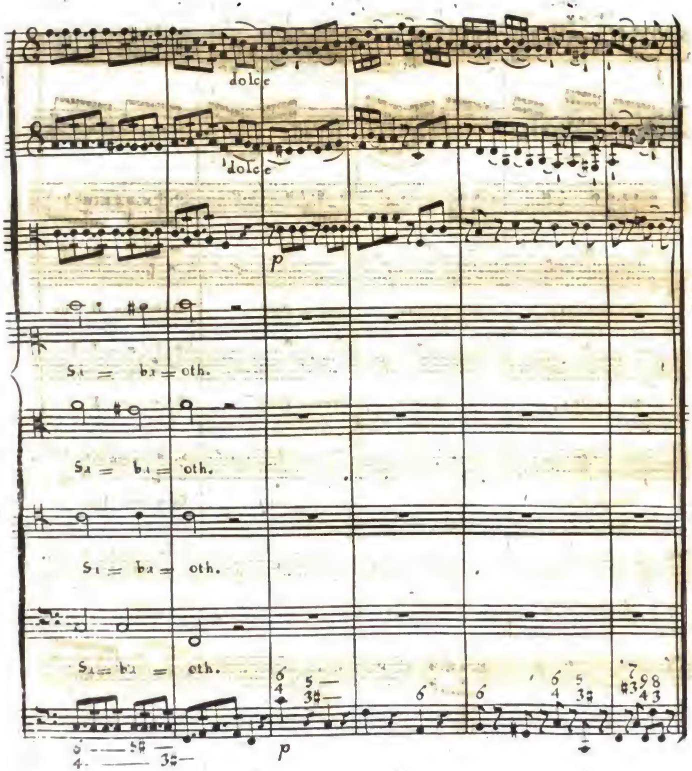


Digitized by Google

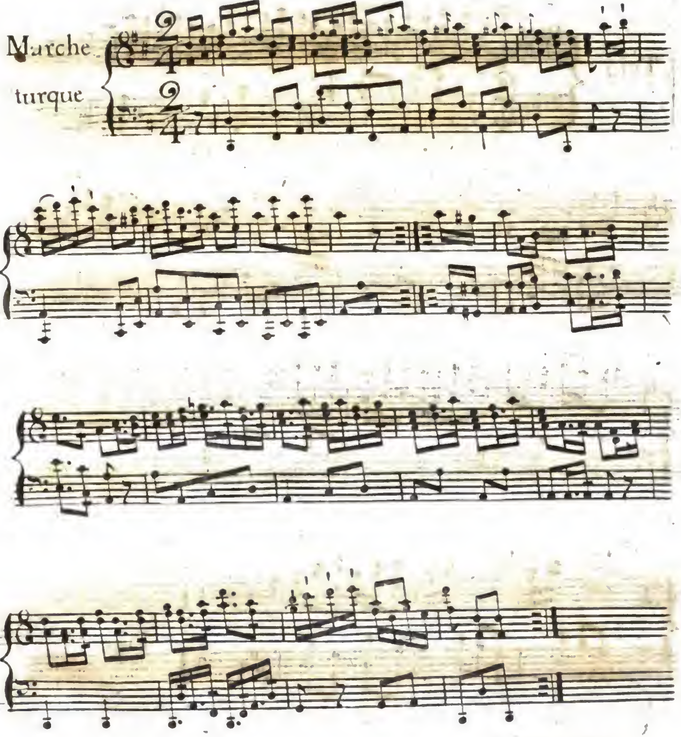


Digitized by Google


San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us
San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus Deus
San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us
San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

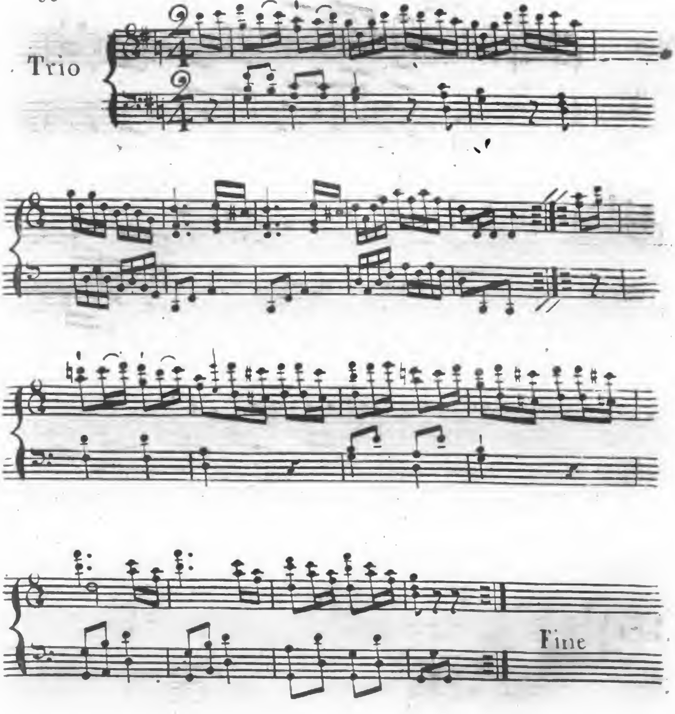


Digitized by Google



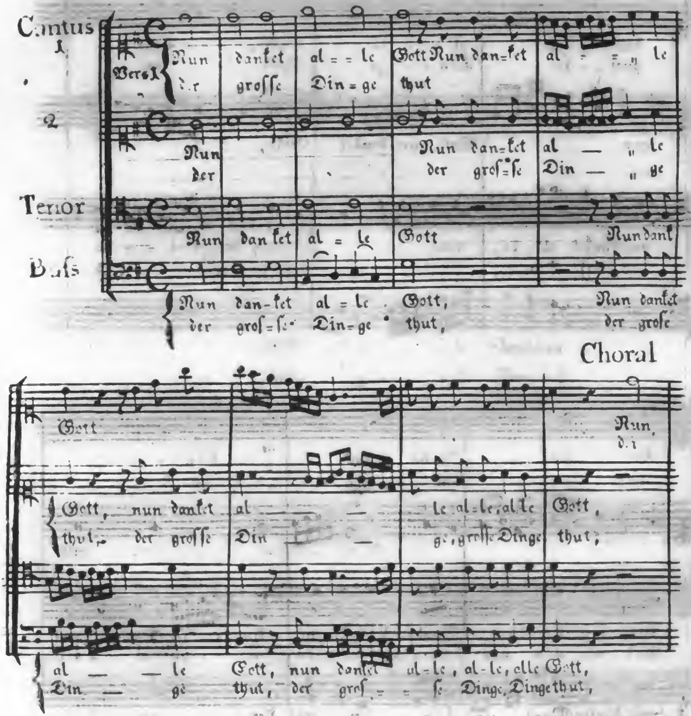
Volti ſiegue Trio

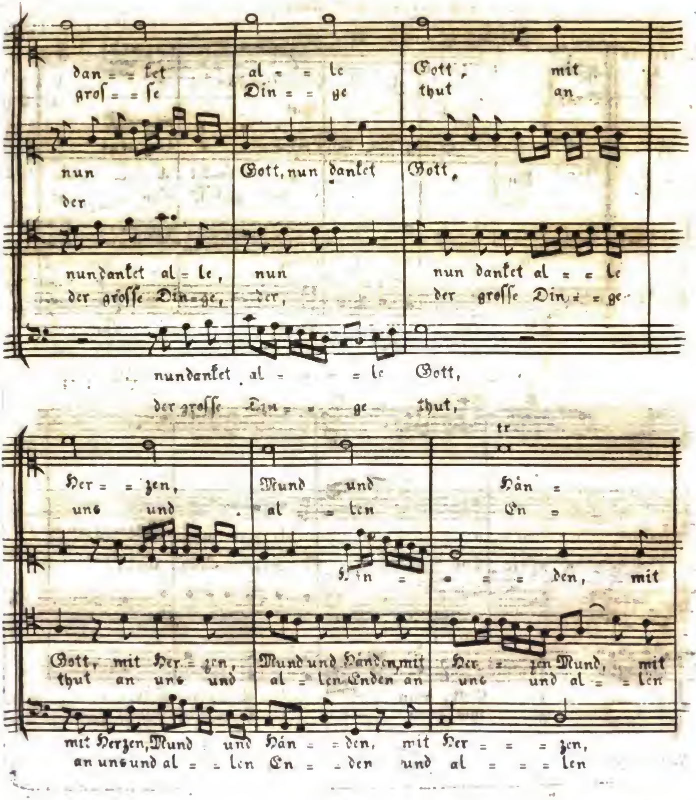
Digitized by Google

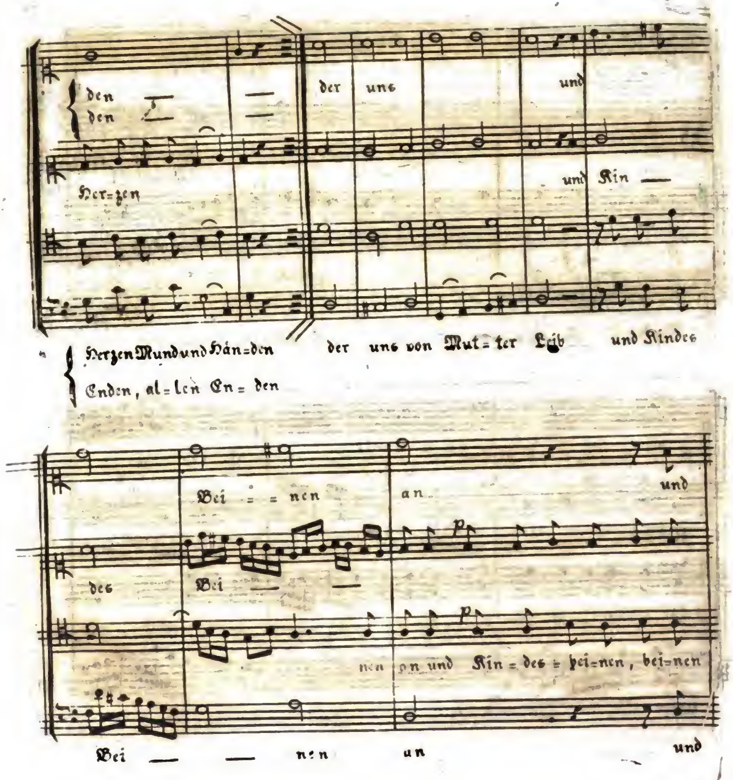


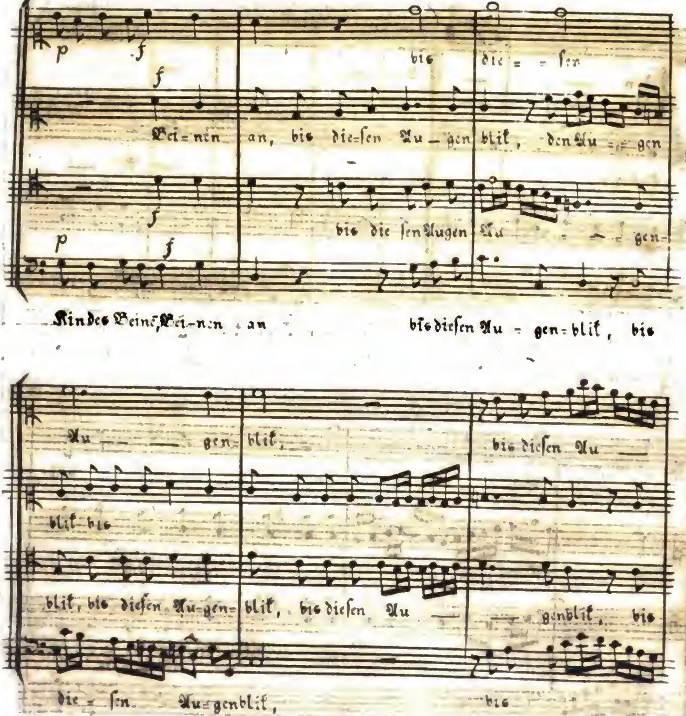
Digitized by Google

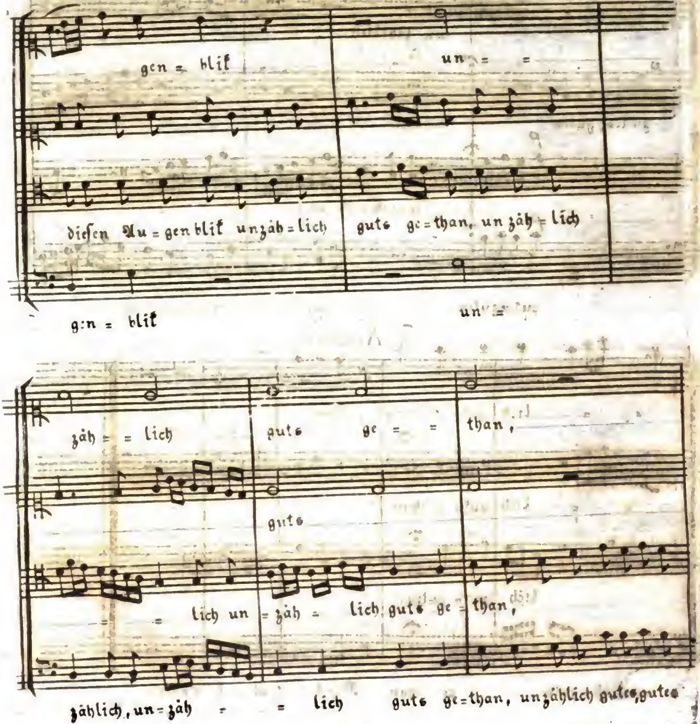
von Herrn J. C. Kellner.

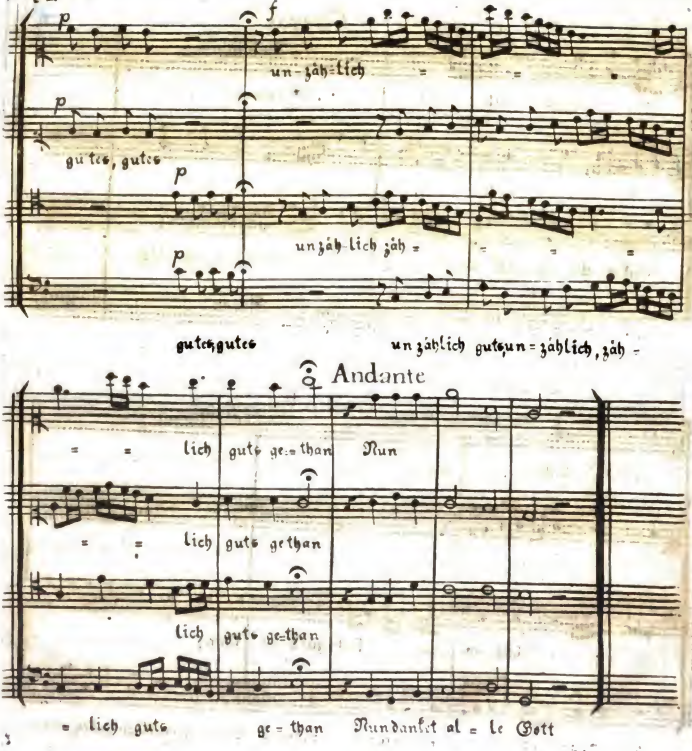



dan = = ket
groſ = = ſe
al = = le
Din = = ge
Gott, mit
thut an
nun
der
Gott, nun danket
Gott,
nun danket al = le,
der groſſe Din = ge,
nun
der,
nun danket al = = le
der groſſe Din = = ge
nun danket al = = = le Gott,
der groſſe Din = = ge thut,
Her = = zen,
uns und
Mund und
al = = len
Hän =
En =
Hän = = = den, mit
Gott, mit Her = zen,
thut an uns und
Mund und Händen, mit
al = len Enden an
Her = zen Mund, mit
uns und al = = len
mit Herzen, Mund und Hän = = den, mit Her = = = zen,
an uns und al = = len En = = den und al = = = len


den
den
der uns
und
Her=zen
und Kin —
Herzen Mund und Hän=den
der uns von Mut=ter Leib
und Kindes
Enden, al=len En=den
Bei = = nen
an
und
des
Bei —
nen
on und Kin=des = bei=nen, bei=nen
Bei — — nen
an
und


p f f
bis die = = ſen
Bei= nen an, bis die=ſen Au — gen blik, den Au = = gen
p f f
bis die ſen Augen Au = = gen-
Kindes Beine, Bei=nen an bis dieſen Au = gen=blik, bis
Au — gen= blik, bis dieſen Au
blik bis
blik, bis dieſen Au=gen= blik, bis dieſen Au — genblik, bis
die = ſen Au=genblik, bis

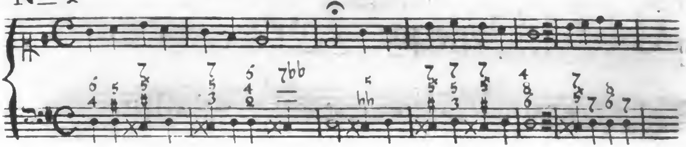

gen = blik
un = =
dieſen Au = gen blik unzäh = lich guts ge = than, un zäh = lich
g:n = blik
un = =
zäh = = lich guts ge = = than,
guts
= lich un = zäh = lich guts ge = than,
zählich, un = zäh = = lich guts ge = than, unzählich gutes, gutes

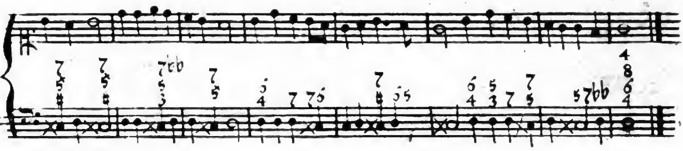

p
f
un-zäh=lich = =
p
gu tes, gutes
p
unzäh-lich zäh = = = =
p
gutes, gutes
un zählich guts, un=zählich, zäh -
Andante
= = lich guts ge=than Nun
= = lich guts gethan
lich guts ge=than
= lich guts ge = than Nundanket al = le Gott

Einige enharmoniſche Choräle über das Lied: Freu dich ſehr o meine Sele

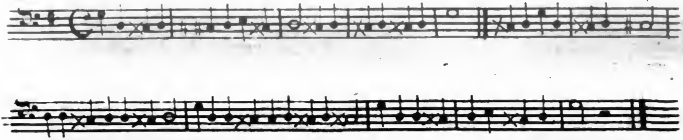
von Herrn M. Weisbeck

No 1



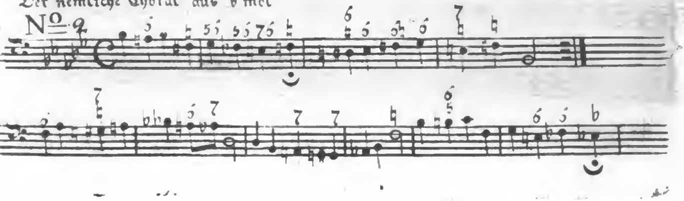


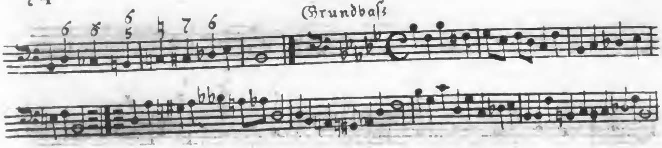
Grundbaß



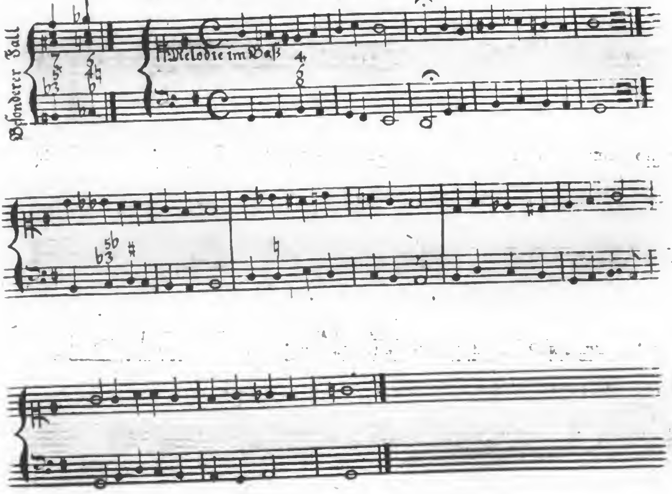
Der nemliche Choral aus b mol

No 2





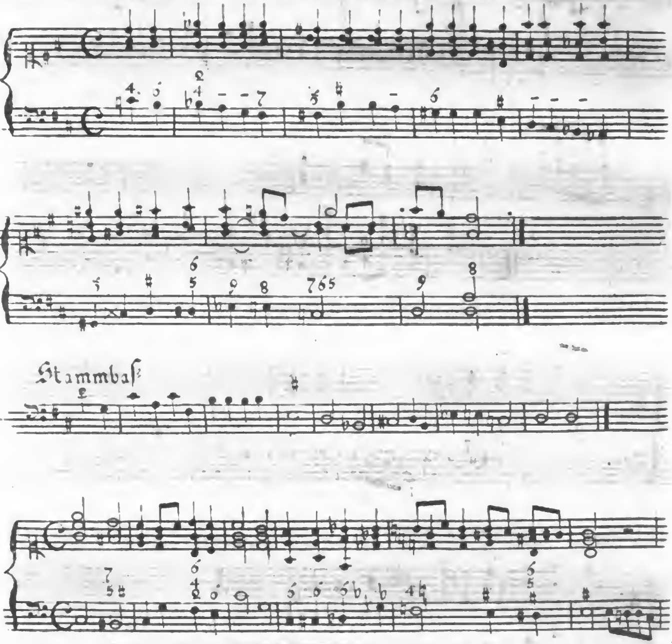
No 3 Zion klagt mit Angſt und Schmerzen



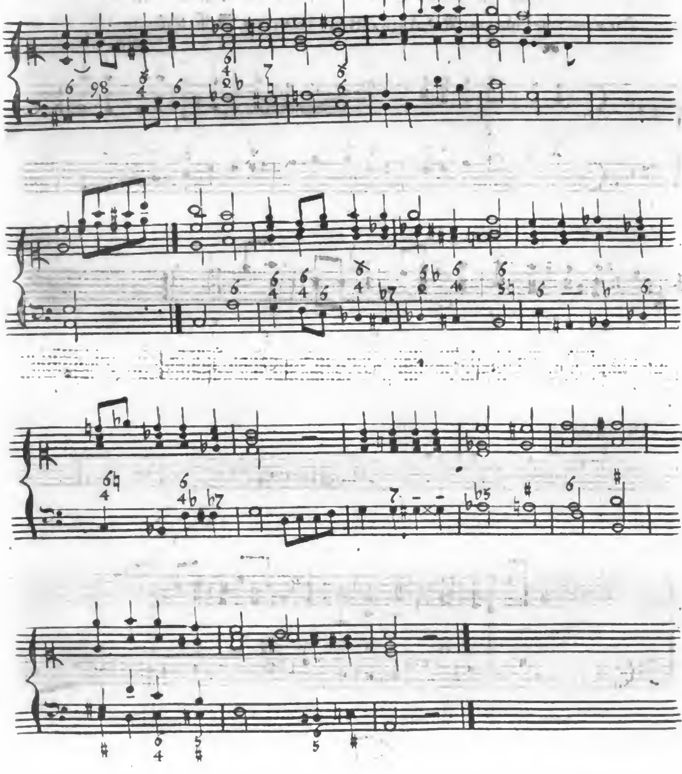
Enharmon: Baſs zu № 13 S.51 der Anthol: der muſikal. Zeitung

Die nemliche enharm: Modulazion ſtehet in Brixis Meſſe Miſerere

Weisbek

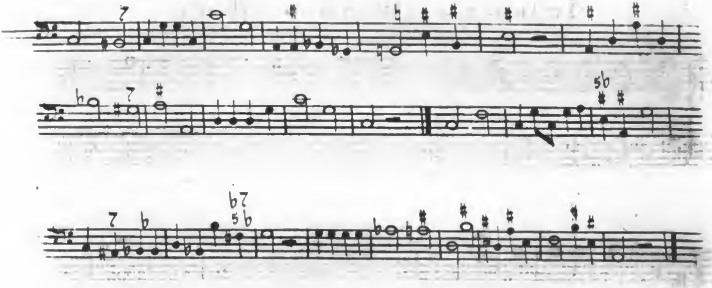


Digitized by Google

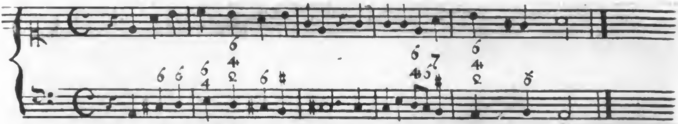


Digitized by Google

Stammbaß dazu

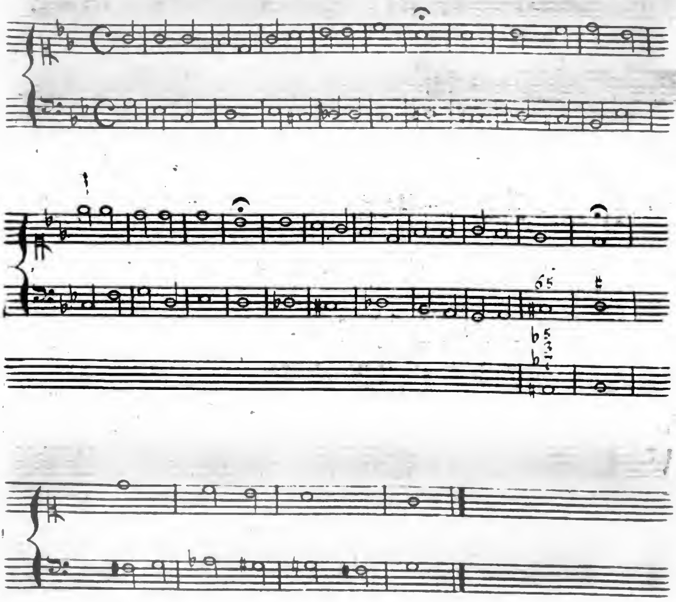


Zwei Choräle: Wer nur den lieben Gott läſt walten ex A moll
und Allein Gott in der Höh ſei Ehr. in A dur



Weiter läſt ſich dieſe Art der Veränderung nicht fortſezen

Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen



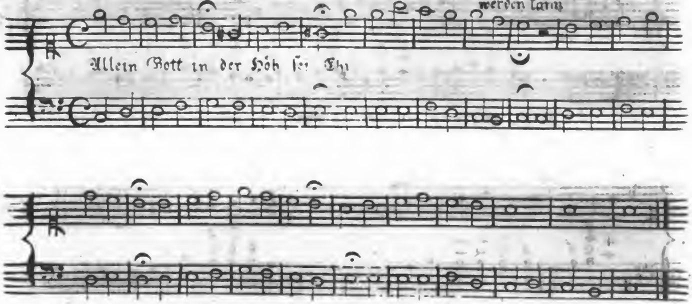
Digitized by Google

Zwei Choräle

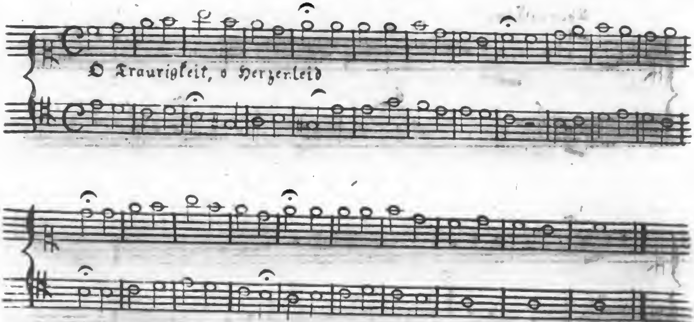
O Traurigkeit o Herzeleid
im doppelten Kontrapunkt

Die Bezifferung wird dem Tonkünſtler ſelbſt überlaſſen, weil ſie auf verſchiedene Art eingerichtet werden kann

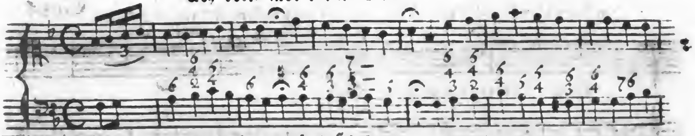
Weisbek



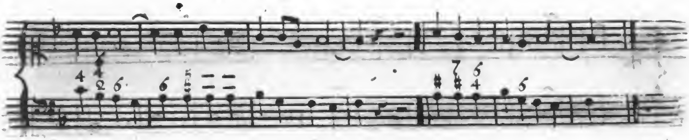
Allein Gott in der Höh ſei Ehr



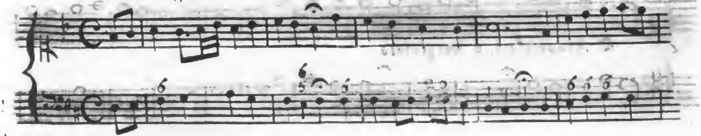
Ach bleib mit deiner Gnade

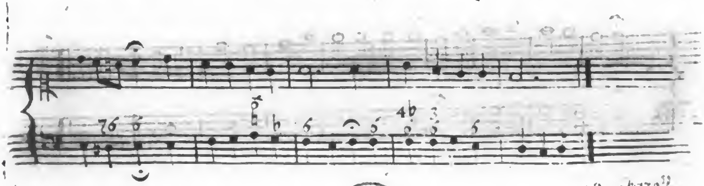


Allein Gott in der Höh ſei Ehr

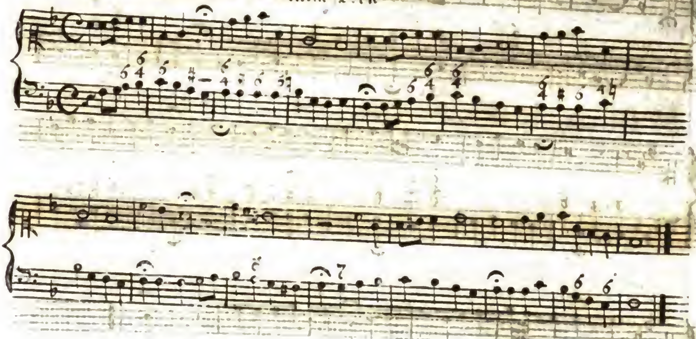


Ebendaſſelbe

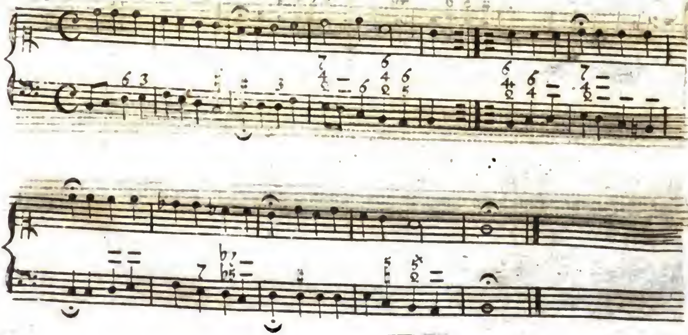




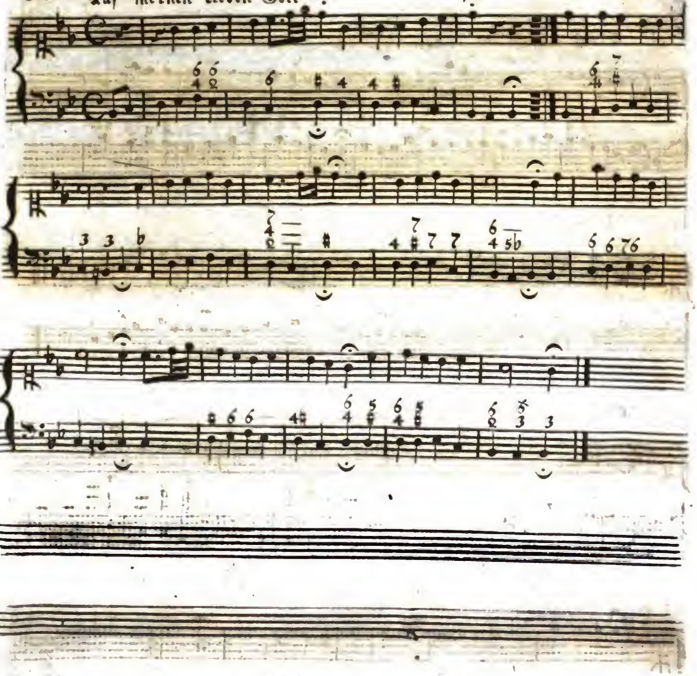
Straf mich nicht in deinem Zorn



So gehſt du denn mein Jeſu hin

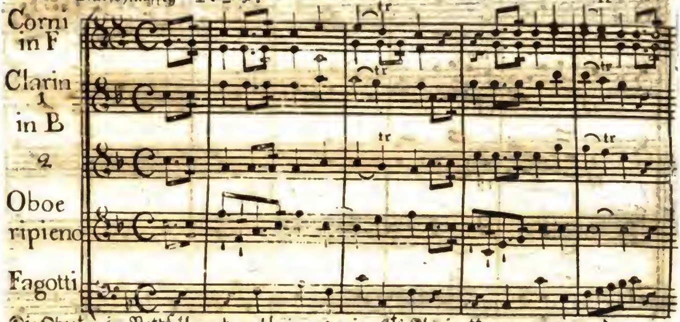


Auf meinen lieben Gott

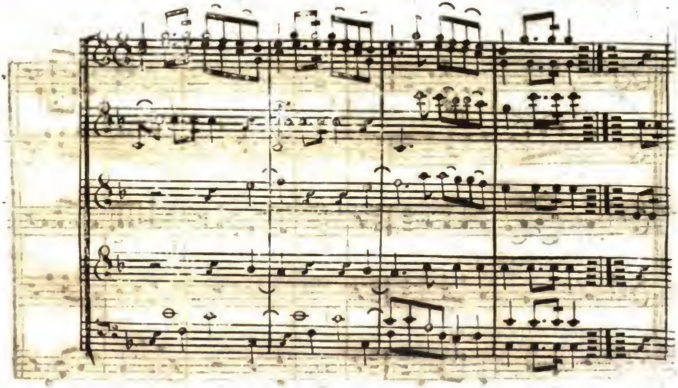


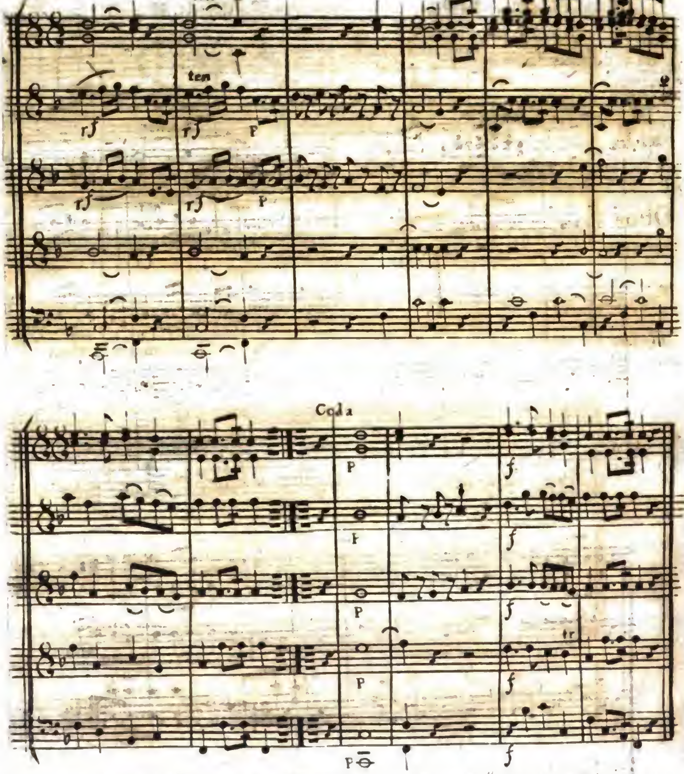
Digitized by Google

Marſchmeſſig **No. 1.** von Hrn: Muſikdirek: Weimar.

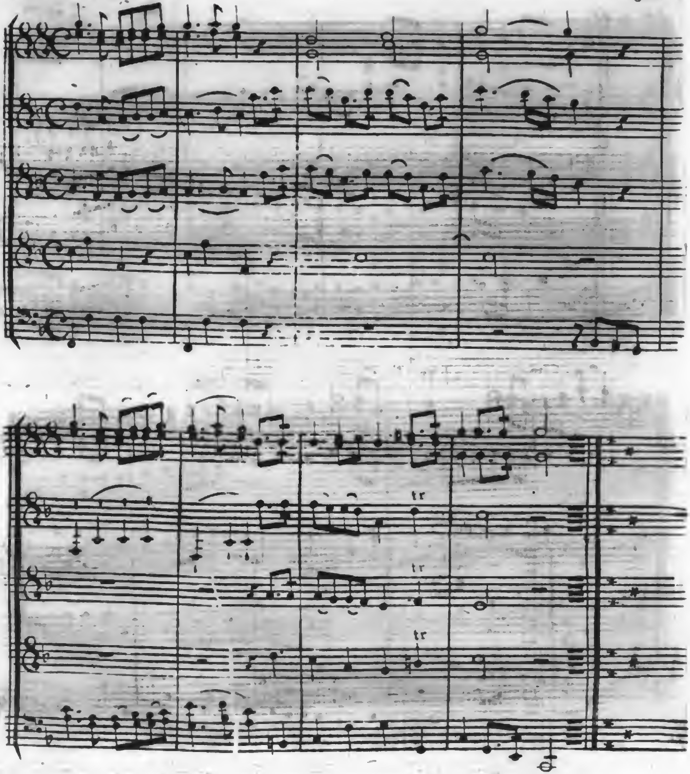


Die Oboe kan im Nothfall auch weggl. [illegible] oder eine 3te Klarinette genommen werden.

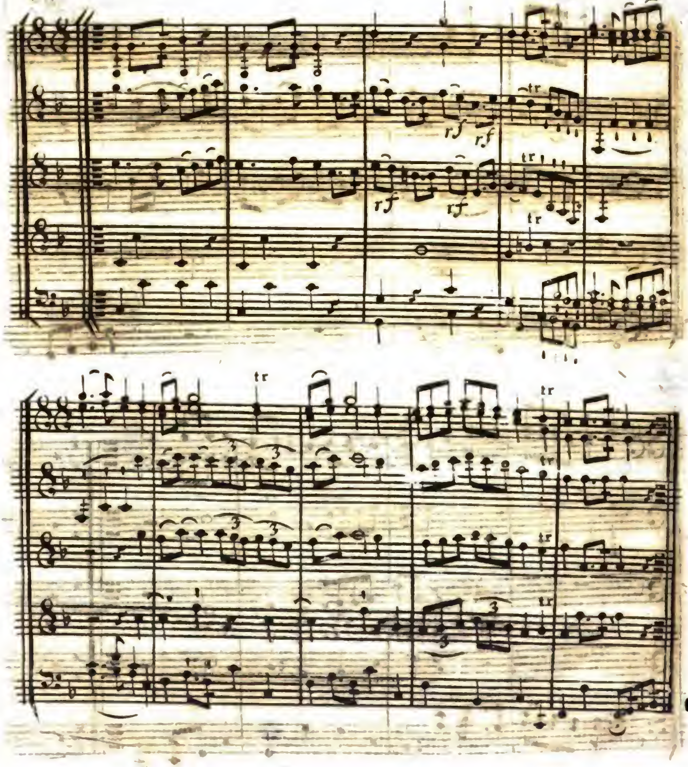



ten
ten
Coda
tr

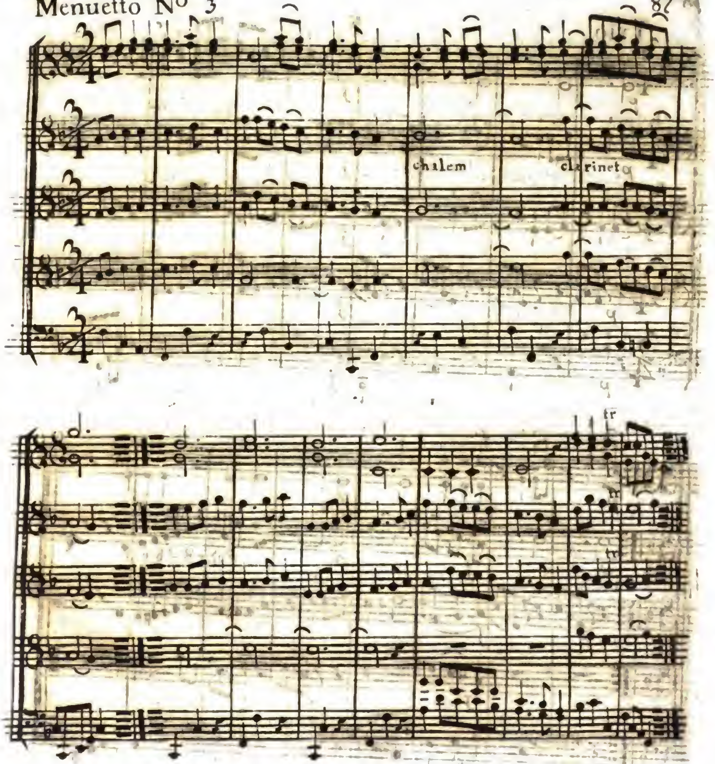
Marſchmäſsig No 2



Digitized by Google

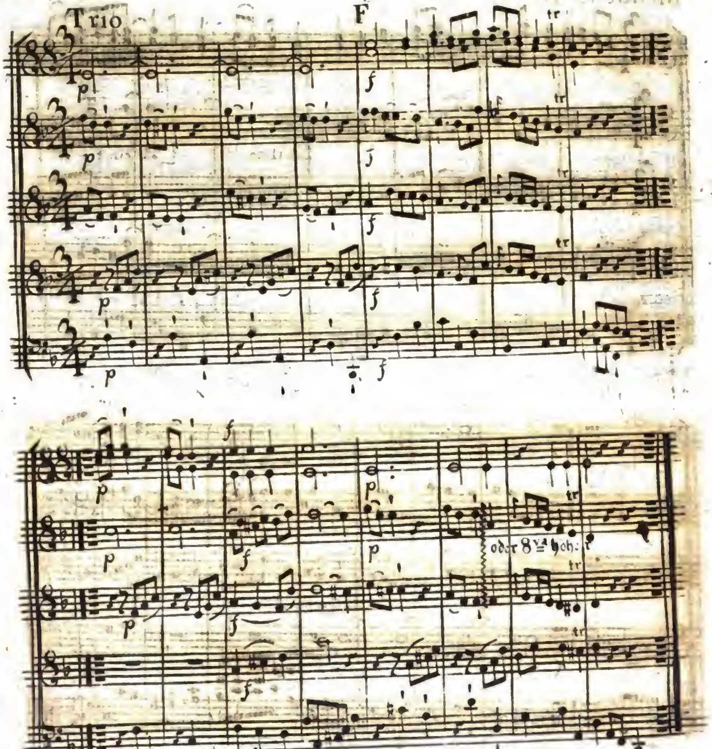

rf
rf
rf
rf
tr

Menuetto No 3

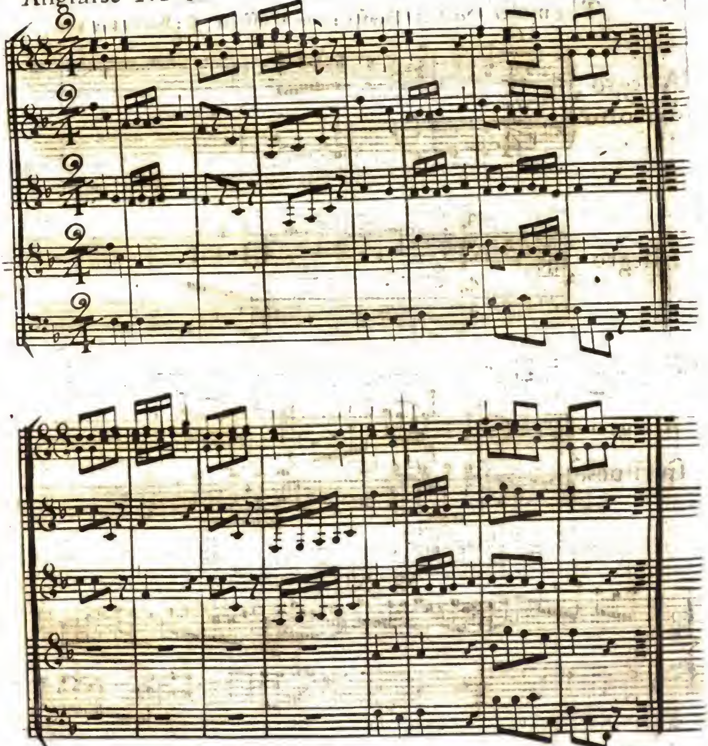


Horrely 90

Digitized by Google

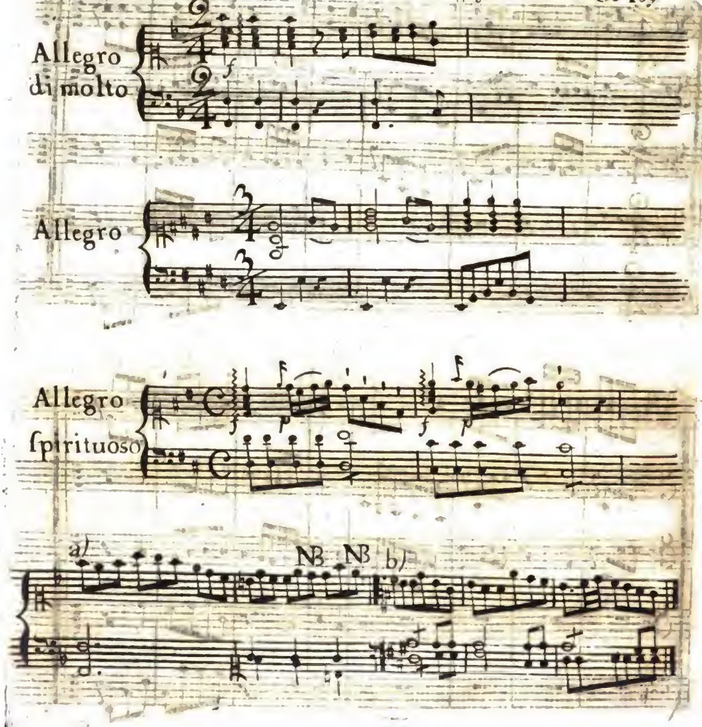

Trio
F
p
f
tr
oder 8va hoch:
Men: da capo

Anglaise N° 4

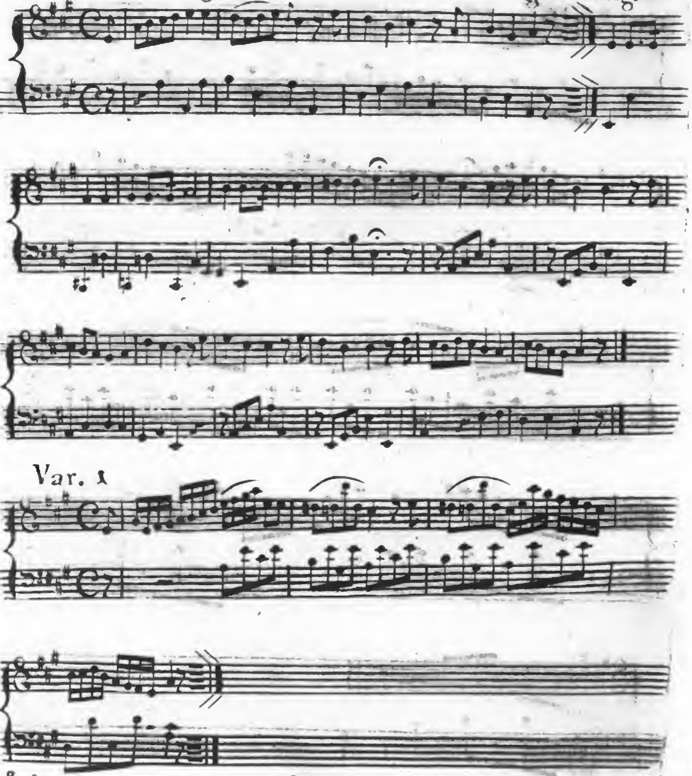


Fine

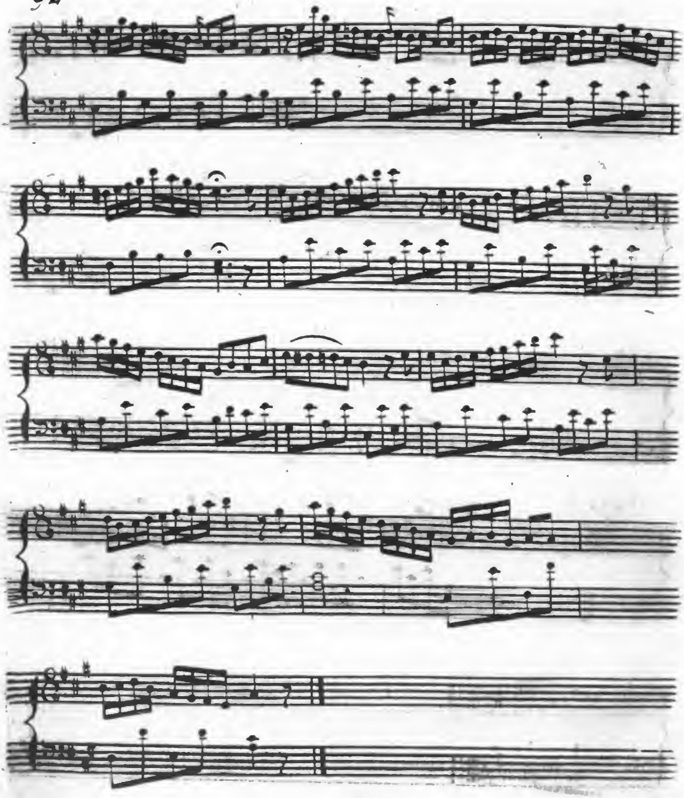
Themata der drei Sinfon: von Reiſſiger C: Korr: S: 159



Romance Allegretto. Liſon dormait del Sig: Willing:

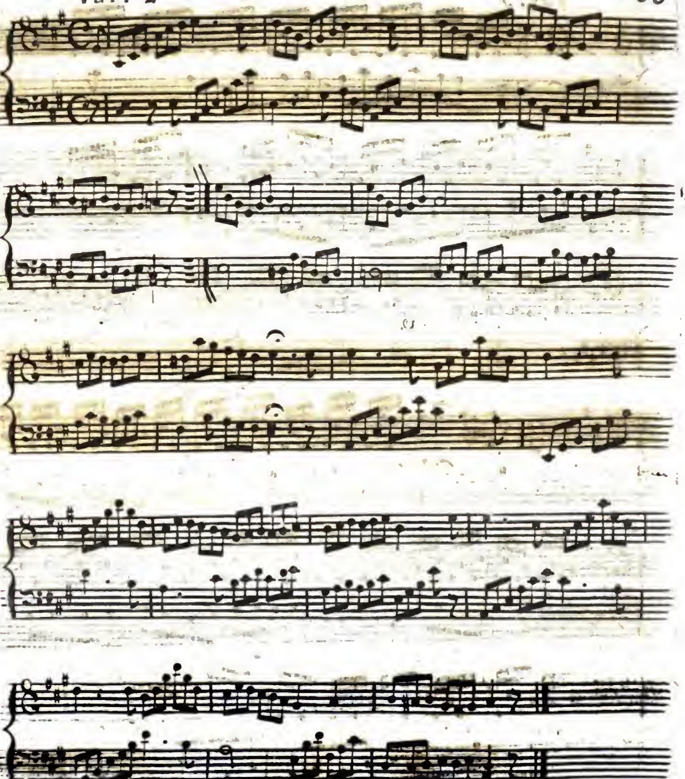


Digitized by Google

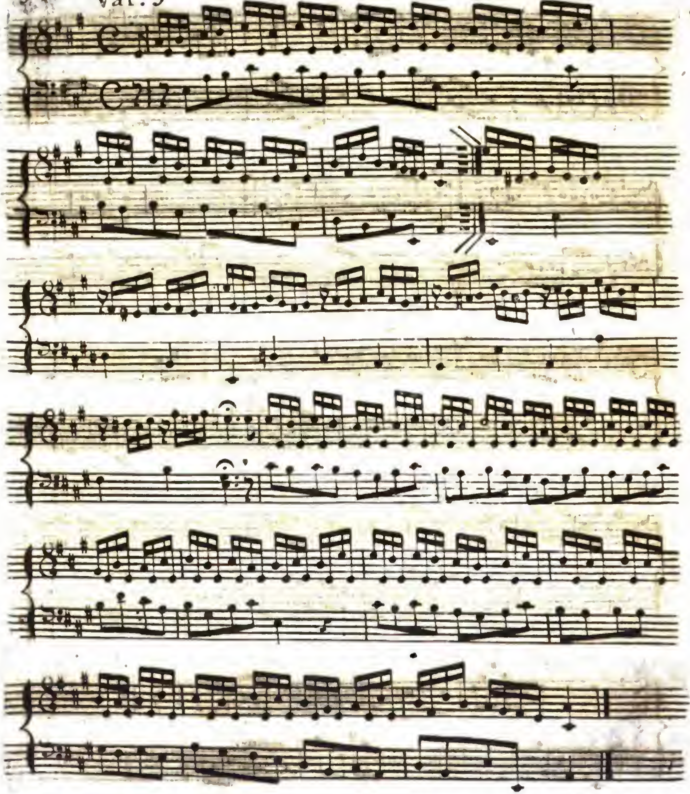


Digitized by Google

Var. 2

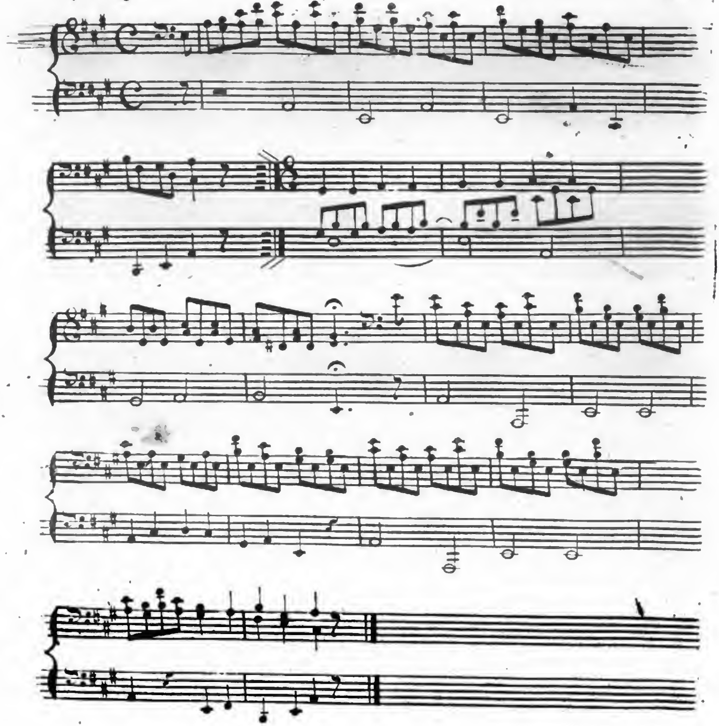


Var. 3

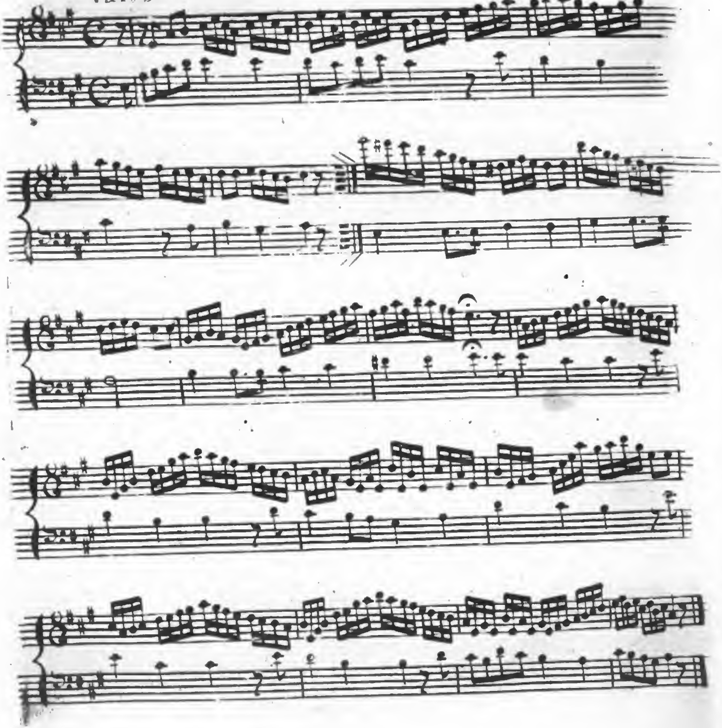


Digitized by Google

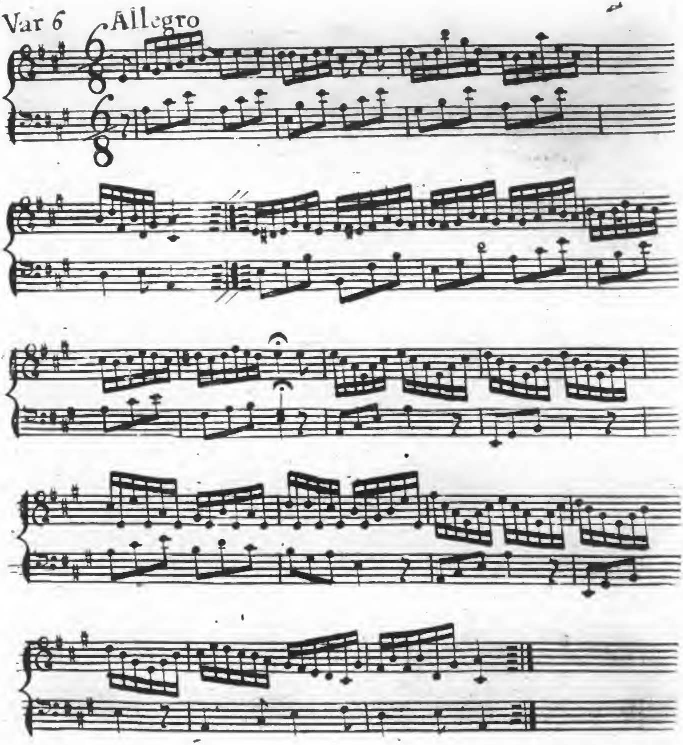
Var. 4



Var. 5

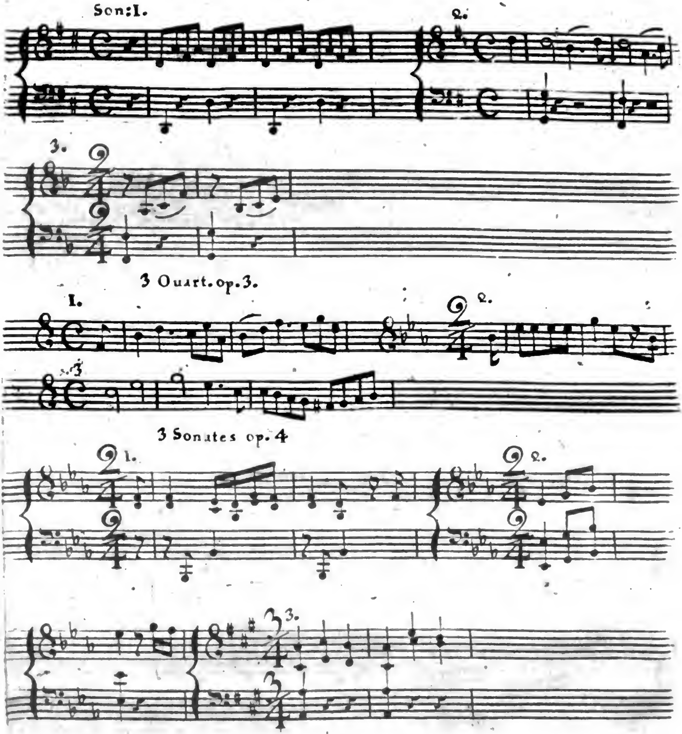


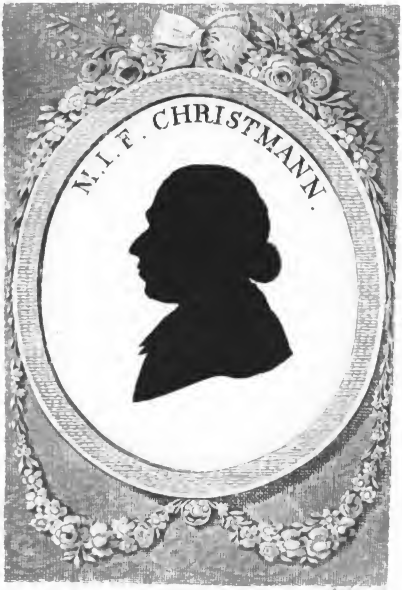
Digitized by Google



Digitized by Google

3 Sonates op.2. **Themata** von Grills Werken. ſ: Korreſp. No 25.





Digitized by Google

Digitized by Google

Erſtes Regiſter
über die muſikaliſche Realzeitung und Korreſpondenz
Jahrgang 1790.

(Die Buchſtaben K. bedeuten die Korreſpondenz; wo aber dieſelben nicht ſtehen, da muß in der Realzeitung nachgeſchlagen werden.)

Akademie royal in Paris ihre Entſtehung 76.
Adlung (Jak.) Nachricht von ſeinen Schriften 20.
Ajabli Keman ein türkiſches Inſtrument 55 K.
Albrechts Tractat. phyſ. de effectibus Muſices &c. Auszug daraus 156 K.
Aleſſandri (Fel.) ſezt eine Oper für das Berliner Theater 56 wird Kapellmeiſter daſelbſt 173.
Allegri (Greg.) Nachricht von ihm 66.
Amatus (Vinc.) Kapellmeiſter zu Palermo 6.
Ammerbach (Euſeb.) ein Orgelbauer 145.
Anakreontiſche Geſellſchaft in London 86 K.
Anaſtaſius ein Violiniſt aus Griechenland 56 K.
Anſpach über die Muſik daſelbſt 74. 148 K. 173 K. 178 K.
d'Aquin Nachricht von ihm 196.
Augsburg Nachricht von Künſtlern daſelbſt 145.

Bacco (Domin.) ein Tonkünſtler 32.
Bach (C. Ph. Em.) 85.
Bach (Joh. Chr.) 107.
Bach (Joh. Seb.) 93.
Bach Präceptor in Langenburg Violonzelliſt 150.
Bachmann (P. Sixt) in Marchthal ein Tonſezer 106 K. deſſen Biographie 163 K.
Baco (Franz) von ſeinem Leben und Schriften 31. 68.
Balbierer Bratſchiſt in Kirchberg 150.
Baldini (Bernh.) Nachricht von ihm 13.
Baron (E. G.) ſeine Schriften 64.
Bartenſtein Zuſtand der Muſik daſelbſt 149.
Bartholinus (Kaſp.) ein Antiquar 62.
Beaumarchais Anekdote von ihm 208 K.
Beger (Lor.) 67.
Behrens (Demoiſ.) eine Dilettantin in Bremen 138.
Beke Direktor der Kapelle zu Bartenſtein 149.
Benda (Mdm.) im Haag 128.
Benda (Ge.) wird von der Ruſſiſchen Kaiſerin beſchenkt 30.
Benedikt (St.) ein Freund und Beförderer der Muſik 55.
Benefizkonzerte im Saal von Hannoverſquare zu London 94 K.
Benucci Anekdote von ihm 208 K.
Berlin Nachricht von der Muſik daſelbſt auf die Wiedergeneſung der königl. Prinzen 14.
Beyerlein (Demoiſ.) Sängerin zu Kirchberg 150.
Beyerlein Violiniſt daſelbſt ebend.
Beyerlein Waldhorniſt daſelbſt ebend.
Bidermann (Sam.) ein Orgelbauer 145.
Billington (Miß) Sängerin in London 92 K.
Bißmann Nachricht von ſeiner muſik. Offizin 175.
Boecklin (Frh. von) Ankündigung ſeiner muſik. Briefe 16. Nachricht von ſeiner Oper Phädon 48.
Boeſſet der franzöſiſchen Oper 5.
Bogeninſtrumenten die in Meiland verkauft werden 144.
Boileau (Deſpreaux) 83.
Bonnheimer ein Wiener Tonkünſtler 28 K.
Boru ein türkiſches Inſtrument 56 K.
Bos (Lamb.) von ſeinen Schriften 6.
Breitkopf (Joh. Gottl. Em.) 46.
Bremen über den Zuſtand der Muſik daſelbſt 131. geiſtliche Muſik in der dortigen Domkirche 170.
Broomann ein blinder Tonkünſtler zu Brüſſel 7.
Bruſt Klarinetiſt zu Oehringen 149.
Büttner (Erh.) ein muſ. Schriftſteller 22.
Bulla in Erlangen verfertiget Klavierinſtrumenten 12.

Cäcilienfeſt wird in Caſſel gefeiert 87 196 K.
Calmet (Aug.) Abt zu Nancy 69.
Calviſius (Seth.) ein Tongelehrter 68.
Canun ein türk. Inſtrument 55 K.
Carls Hoheſchule in Stuttgardt ihre Errichtung 53.
Caſe (Job.) ein muſik. Scribent 32.
Caſſel Nachricht von denen daſelbſt gefeierten Exequien des Landgrafen Friederichs 196 K.
Caſtelnuovo (Pet.) eine Anekdote von ihm 71 K.
Chladni's Euphon 22 K.

Digitized by Google

Choralgeſang in ſchwäbiſchen Reichsklöſtern 103 K.
Chriſtmann an Weißbek ſeine enharmoniſche Choräle betreffend 97.
Chyträus (Dav.) 69.
Cionacci (Franz) 86.
Clag.t ein Mechaniker in London 84 K. ſein muſikal. Muſaum 94 K. Preiß ſeiner mechaniſchen Werken 95 K.
Clavierinſtrumente mit gleichlauffender Taſtatur 86 K.
Coblenz Schreiben daher 41 K.
Co.rläus (Joh.) ſeine Schriften 13.
Cook 62.
Courtain ein geſchikter Orgelbauer zu Oſnabrük 88 K.
Coventgarden Beſchaffenheit des Theaters daſelbſt 92 K.
Cramers Polyhymnia 7 und 8ter Th. Inhalt derſelben 135.
Criſpoltus (Dion.) ein Schriftſteller 64.
Cromer (Mart.) ein Schriftſteller 85. 93.
Croch (Wilh.) 54.
Crouſaz (Joh. Pet.) ſein Tod 70.
Cruſius (Mart) ſeine litterariſche Verdienſte 69.

Daire ein türkiſches Inſtrument 55 K.
Daul ein türk. Inſtrument 56 K.
Daubek (Abrah.) und (Chriſtian Theod.) Mechaniker 155.
Denninger Konzertmeiſter in Oehringen 149. 183.
Deskartes (Ren.) ſeine muſ. Schriften 55. 107.
Deſprez (Josq.) Anekdote von ihm 80 K.
Diderich ein reiſender Orgelſpieler, vor welchem das Publikum gewarnt wird 197 K.
Ditters Opern werden in Italien aufgeführt 8. Klavierauszug der Liebe im Narrenhauße 175.
Dobnik 13.
Doubraw (Joh.) ein Orgelbauer 145.
Dresden Verzeichnis der daſelbſt aufgeführten Opern 128.
Droz (Jak.) Nachricht von ſeinen Automaten 156.
Drurylane Beſchaffenheit des Theaters daſelbſt 92 K.

Edelings Kompoſition zu Elfriede 135.
Emmert (Joſ.) ein Tonſezer 190.
Enharmonik Gedanken über dieſelbe 50 K. 90 K.
Enslin Konzertmeiſter in Anſpach 175 K.
Eppinger (Joach.) ein Mechaniker 155.
Euphon ein neuerfundenes Inſtrument 22 K.
Faber (Joſ.) ein Orgelbauer 145.
Favilla (Xaver) ein Sänger 55.
Fehr Organiſt zu Ravenſpurg deſſen Biographie 172 K.
Ferrari (Oct.) ein Antiquar 77.
Franklins Verdienſte um die Muſik 21.
Freigius (Joh. Thom.) Nachricht von ſeinen Schriften ebend.
Frenzel (Jo. G.) ein muſ. Skribent 67.
Freye Konzertmeiſter in Bremen 133.
Friederich II ſeine Geburt 32. Anekdote von ihm 79.

Gabler ein Orgelbauer 104 K.
Gafforius (Franch.) deſſen Schriften 20.
Gaſſendi (Pet.) ein Theoretiker 82.
Gaſteblad ſ. Batable
Gedicht an die Flöte 206 K.
Gegler ein Mechaniker 155.
Genebrard (Gilb.) 32.
Gerbelius (Nik.) deſſen Schriften 22.
Geſellſchaft in London zur Unterſtüzung nothleidender Tonkünſtler 43 K.
Gezel (Joſ.) 5.
Ghirif ein türk. Inſtrument 55 K.
Gleichen (Andr.) ein Schriftſteller 68.
Gluks Grabſchrift 4. das Andenken ſeines Todes wird in Caſſel gefeiert 86.
Goguet ein gelehrter Schriftſteller 21.
Grävius Nachricht von ihm 13. 40.
Graf (Fr. Hartm.) wird Doktor der Muſik in England 128.
Gregor der Große Nachricht von ihm 84.
Gretry's Oper Toinette und Louis 93.
Günzer ein Orgelbauer 146.
Gutirez (Em.) eine Anekdote 8.

Händels Gedächtnisfeier in London 42 K. über eine Stelle in Burney's Nachrichten ſeine Lebensumſtände betreffend 1. 9. 68.
Hannoverſquare-Konzerte in London 87 K.
Hanſer (P.) in Schuſſenried ein Tonſezer 105 K.
Hartmann (Hanns) ein Orgelbauer 146.
Heilbronn Winterkonzerte daſelbſt 167 K.
Heilmann Orgel- und Klaviermacher zu Mainz von deſſen mechaniſchen Arbeiten 144 K.
Heinz kündigt ein Paßionsoratorium an 136 K.
Hendel in Halle giebt eine muſik. Monatsſchrift heraus 135.
Herſchel (Fr. Wilh.) 143 K.

Digitized by Google

Heſſe ein Dilettante in Bremen 133.
Hilarius Biſchof, ſeine Verdienſte um die Muſik 13.
Hofmann ein Wiener Tonkünſtler 28 K.
Hohenlohe Zuſtand der Muſik daſelbſt 148. 158. 174. 183. 189. 128 K.
Holſtenius (Luk.) ein Schriftſteller 48.
Holzbauers Biographie 107 K. 132 K.
Holzhey ein Orgelbauer 104 K.
Herbſt Muſikdirektor in Bremen 133.
Huet (Dan.) Nachrichten von ihm 32. 54.
Hünerkoch (Mdm) eine Flötenſpielerin 133.
Hummel ein zehnjähriger Virtuoſe auf dem Klavier 8.

Jäger Vater und Sohn Violonzelliſten in Anſpach 174 K.
Janſon eine Virtuoſin auf dem Klavier in London 39 K.
Ideal einer Geſellſchaft muſikaliſcher Kritiker 180 K. 187 K. 197 K.
Inſurgentenkonzert in Bremen 134.
Jomelli 77.
Josephs II Kabinetsmuſik 27 K. Anekdote von ihm 208 K.
Jtälmenen Nachricht von ihren Feſten und Ergözlichkeiten 107. 119.
Jtalieniſche Oper in London 86 K.
Judica (Caſar de) ein Tonſezer 39.

Kabazurna ein türkiſches Kriegsinſtrument 56 K.
Kapelle Bentheim Steinfurdiſche auf dem Bagno 82.
Kapelle in Mainz 147 K.
Kapelle in Trier 166 K.
Karl VI eine Anekdote von ihm 208 K.
Keirlebers Kompoſitionen 93.
Keman ein türk. Jnſtrument 56 K.
Kios ein türk. Jnſtrument ebend.
Kirchenſchlag ein Violiniſt und Verbeſſerer der Geigeninſtrumenten 72 K.
Kirchgeßner (Dem.) eine blinde Virtuoſin auf der Harmonika 170 K 207 K.
Kirchmann (Joh.) ein Antiquar 22. 93.
Kleinknecht Kapellmeiſter in Anſpach 173 ff K.
Kleinknecht Flötenſpieler daſelbſt 175 K.
Kleinknecht Violiniſt daſelbſt 178 K.
Knecht deſſen Biographie 41. 49. 58 deſſen Beantwortung auf Fragen und Zweifel über Voglers Tonſiſtem 36. 162. Ankündigung ſeiner Anweiſung zum Generalbaß 196. deſſen dritter kritiſcher Brief 3 K. vierter krit. Brief 36 K. Fünfter kr. Brief 50. Sechster krit. Br. 99 K. Erſter belehrender Brief über die Anwendung des von Voglern neuentdekten Grundſazes 125 K. Zweiter belehrender Brief über einen gewiſſen Misbrauch in Abſicht der hinaufwärts gelößten Unterhaltungsſiebenten ıc. 140 K. Ankündigung ſeiner Vor- und Nachſpiele, Phantaſien ꝛc. 160 K.
Koch (Dem.) eine Sängerin 138.
König von Neapel in Wien 148 K.
Kreibich ein Wiener Tonkünſtler 29 K.
Krottendorf ein Wiener Tonkünſtler ebend.
Kulenkamp Senator und Dilettant in Bremen 134.
Kulenkamp (Dem.) eine Sängerin 135.

Lacher (Joſ.) deſſen Biographie 45 K.
La Lande (Mich. de) Nachricht von ihm 205.
Lamy (Bernh.) 40.
Langenbucher Gebrüdere zween Mechaniker 154 K. 155 K.
Lauer Waldborniſt in Anſpach 179 K.
Le Brun giebt in Berlin ein Konzert 128.
Lebrun (Mdm) Nachricht von ihr 7. 14.
Leo (Joh. Chriſt.) Jnſtrumentenmacher 146.
Leſſings Verdienſte um die muſ. Litteratur 64.
Liebeskind Hofmuſikus in Anſpach 174 K.
Ligtfoot (Joh.) 104.
Lobgeſang auf die Harmonie 76 K.
Lobenſtein (Dan. Kaſp.) 32.
Lülly 62.
Lydiat (Thom.) 103.

Maggi (Hier.) ein muſ. Skribent ebend.
Magini (J. A.) ein Mathematiker 56.
Maillards Verdienſte um die Muſik 55.
Mara Nachricht von ihrem Engagement 7.
Marchand Anekdote von ihm 141.
Marchthal Orgel daſelbſt 104 K.
Martin Abt zu Prifling ein Beförderer der Muſik 141.
Maximilian Leop. Joſ. Fr. Churfürſt in Bayern ein Dilettante 104.
Mazarini Stifter des Kollegiums de quatre nations 78.
Meiſner Dilettante in Bremen 134.
Menard (Hugo) Nachricht von ſeinen Schriften 31.
Mennetrier ein muſ. Schriftſteller 83.

Digitized by Google

Menoſkins (Joh. Steph.) 53.
Mercator (Gerh.) ein Gelehrter 77.
Merideath (Willh.) ein guter Organiſt 6.
Meſcal ein türk. Inſtrument 55 K.
Metallorgel von Claget erfunden 86 K.
Meuſel (Jo. Ge.) 62.
Mevleli widmen ſich bei den Türken der Muſik 64.
Minorka von der Muſik daſelbſt 39 K.
Morhof ein muſ. Schriftſteller 54.
Muiler (Ge.) ein Orgelbauer 146.
Müller in Oehringen Dilett. auf der Flöte 149.
Müller ein Dilett. in Bremen 134.
Mungersdorf ein reiſender Orgelſpieler vor welchem das Publikum gewarnt wird 197 K.
Muratori (Ant.) ein Schriftſteller 31.
Muſelik eine türkiſche Arie 64.
Muſik ihr Zuſammenhang mit der Entdekung des neuen Planeten 143.
Muſikalien neu herausgekommene 64. 7 K. 32 K. 48 K.

Naara ein türkiſches Inſtrument 56 K.
Naumann ſezt ein neues Oſteroratorium 127.
Nebenausweichung Lehre davon 36 K.
Nei ein türk. Inſtrument 55 K. 64 K.

Ochſenhauſen Orgel daſelbſt 104 K.
Oelrich (Dr) in Bremen ein Dilett. 133.
Oelrich Senator daſelbſt ein Dilett. ebend.
Oglin (Erh.) erſter Notenſtecher in Deutſchland 33 K.
Ottobeuren Orgel daſelbſt 104 K.
Overkamps Streitſchrift 13.

Pachelbel (Joh.) ein Choralſezer 76.
Pagi (Fr.) ein Hiſtoriker 31.
Paleſtrina von ſeinem Leben und Schriften 46.
Papebroch (Dan.) 92.
Peſcervi Bagdadi Feridi eine türkiſche Arie 64 K.
Pfeifer (Aug.) von ſeinem Tod und Schriften 13.
Pfeifer (J. Ph.) ein Antiquar 67.
Picinni Anzal ſeiner Opern 4.
Poſſevin (Ant.) 69.
Poll (Dr) ein Klavierſpieler 135.
Prätorius (Mich.) ein Schriftſt. 63.
Preißaufgabe muſikaliſche 114 K.
Prevoſt Gedanken vom Rhythmus 14.
Prinz Flöteniſt in Dresden 127.

Raphael ein türkiſcher Tonkünſtler 56 K. 64 K.
Rauch (Joſ.) Erfinder einer neuen muſik. Maſchine 176 K.
Rauſchelbach Konzertmeiſter in Bremen 135.
Rebab ein türkiſches Inſtrument 55.
Reichard verſchiedene Nachrichten von ihm 30. 112. 70 K.
Reichsklöſter in Schwaben muſikaliſcher Zuſtand in denſelben 103 K.

Rezenſionen:
Airs petits & Rondo's aus Pleyels Werken 137 K.
André's (Joh.) Geſänge aus den neueſten deutſchen, franz. u. ital. Opern V Th. 167.
André's VI Flötenduetten 82.
Angiolini's Variat. 126.
Ariettes & Chanſons de div. Comp. 129.
Auguſta eine Kantate (Antikrit.) 89.

Bachs (Em.) Anfangsſtüke fürs Klavier dritte Aufl. 153.
Bachs (Willh.) III Klav. Sonat. 25 K.
Beks Quartett von Pleyel fürs Klavier arrangirt 137 K.
Bekers Stüke allerlei Art 9 K.
Benda's (Fr.) Sonaten 131.
Boeklins (Frh. von) Lieder 105. Beiträge zur Geſchichte der Muſ. 57 K. 65 K.

Chladni's Theorie des Klanges 33.
Clementi's Klavierſon. 125. Preludes 26 K.

Dalbergs VI Canzoni 172. Lieder 81 K.
Dallairacs Nina eine Oper 126.
Depoſitaire ou Choix de lettres ſur divers ſujets 81.
Ditters Oper: der Doktor und Apotheker 117.
Doles Kantate: Ich komme vor dein Angeſicht 125 K.
Duſſeks Variationen 136 K.

Eks Violinkonzert 154 K.
Elementarbuch der Tonkunſt 169.

Fedors Violinkonzert 172.
Fournes und Kleebergs Klavierſtüke 117.
Freimaurerlieder. 41 K.
Freiſtädtlers Belagerung Belgrads ein Tongemälde 121.

Gehot's Treatiſe on the Theoris and Pract. of Muſ. 129.
Giornovichs Violinkonzert 83 K.
Gretry's Eſſai ſur la Muſ. 81.
Grill's Klav. Son. 204. Oeuvre II, III und IV 193. K.

Rezenſionen:
Hartmanns VI Airs franc. & Ruſſes pour la Flûte 75 R.
Haydn III Quartetten 75 R. III Violintrios; III Quartetten und III Klav. Son. 83 R.
Henſels Cyrus und Caſſandane, eine Oper 185. 193.
Himmels Variationen 138 R.
Hofmeiſters Pleyelſche Quintetten fürs Klavier 168. Flötenduo's 49 R. Flötenſonat 81 R.
Junker über den Werth der Tonkunſt 201 R.
Kalkbrenners Theorie der Tonkunſt 177. Klavierſonaten 97 R.
Köhlers Flötenduetten 73. XVI Lieder für's Klav. ebend.
Kospoths (Frh. von) Quartetten 118.
Kozeluchs II Sonatenwerke 203. III Sonates pour le Clav. Op. XXX. 169 R.
Krifts Klav. Trio's 49.
Kühnau's 4ſtimmige Chorâle und deſſen Choralvorſpiele 191.
Lieder XII geiſtliche 204.
Mariottini's Lieder 121 R.
Marzius Sinfonie von Pleiel für's Klavier arrangirt 137 R.
Mozarts 2 deutſche Arien 1. Quintett 137.
Naumanns Ouverture aus Medea 65. Arietten 130.
Plarrs Quadrilles 97.
Pleyels III Quartetten 137. III Sinfonien 27 R. III Sonates à 4 mains und Quintetten 35 R. II Sinf. 75 R.
Portmanns Lehrbuch der Harmonie 161. Klavierauszug von Grauns Tod Jeſu 49 R.
Rakniz (von) III Klav. Son. 170 R.
Rauzzini's Sonat. à 4 mains 97 R.
Reichards geiſtl. Lieder 81.
Reiſſigers Sinf. 117. 169 R.
Rellſtabs Anleit. für Klavierſp. 192.
Riegels Capricen für's Klav. 82 R.
Rolle's Orator. die Befreiung Jſraels (Antikrit.) 17.
Rondo VI aus Pleyels Werken 74 R.
Sammlung kleiner Klavierſtüke aus Pleyels Werken ebend.
Schmuz Pleyelſche Quartetten fürs Kl. 168.
Schuberts Flötenſonat. 136. III Klavierſ. 98 R.
Schulz über den Einfluß der Muſ. auf die Bildung eines Volks 73.
Schuſters Petites pieces pour le Clav. 153 R.
Signorelli Storia de Teatri antichi 160 R.
Sterkels Variationen 138 R.
Sulzers Klavierſtüke 57.
Türk von den Pflichten eines Organiſten 113. 123. Anweiſung zum Klavierſpielen 161 R.
Vanhals VI Engl. Tänze 118.
Variationen über eine Arie von Sarti ebend.
Vita di Bened. Marcello 25.
W. (von) Anweiſung zu einer neuen Temperatur 154 R.
Willings Klav. Son. 177 R.
Wolfs muſik. Lehrbuch 89 R.
Wranizky's VI Quintetten 173. III Sammlungen von Quartetten 139 R.
Youngs Inquiry in to the principals phenomena of Sounds and Muſ. Strings 129.
Rheineks Biographie 201.
Riedt (Fr. Wilh.) deſſen Tod 7.
Riſt (Joh.) ein muſ. Skribent 78.
Röber (Paul) ein Dilett. 92.
Rölligs Behandlung der Harmonika 204 R.
Romani ehmaliger Tenoriſt in Berlin, Anekdote von ihm 191 R.
Roſalie Erklärung derſelben 181.
Roſengart Organiſt in Ochſenhauſen 107 R.
Rouſſeau ein Beitrag zu ſeinen freimüthigen Bekenntniſſen 194 R.
Sacchi (P.) deſſen Tod 30.
Sacchini von ſeiner Oper Oedipe 46.
Salinas (Fr.) ein Theoretiker 70.
Santur ein türkiſches Inſtrum. 55 R.
Sazungen der päbſtlichen Kapelle 22. 25. 71. 78. 87. 94. 141. 150. 199. 206 und 70 R.
Schach Culi ein türkiſcher Tonſezer 64 R.
Schauer ein guter Zinkenbläſer 183.
Scheid (Sam.) ein Tongelehrter 94.
Schißler (Chr.) ein Mechaniker 154.
Schlottheim (Hanns) ein Mechaniker ebend.
Schröder ein junger Flöteniſt in Bremen 135.
Schütte (Dr) in Bremen ein eifriger Beförderer der Muſik 133.
Schwarz Fagottiſt in Anſpach 174 R.
Sine Keman ein türk. Inſtr. 55 R.
Sorge (Ge. Andr.) 106.
Stein Inſtrumentenmacher in Augsburg 146.
Stephan ein Armeniſcher Tonkünſtler 56 R.
Stettens Kunſtgeſchichte von Augsburg, Auszug daraus 145. 153.
Strak Kammerdiener und Kabinetsmuſikus bei Joſeph II. 29 R.

Digitized by Google

Tambur ein türk. Inſtrument 55 K.
Taſkin (Paſc.) Nachricht von ſeinen neuen Klavierinſtr. 138.
Telem . (Ge. Fr.) 85.
Teliochord von Claget 84 K.
Tenker ein Dilett. in Bremen 134.
Thalia eine muſ. Zeitſchrift wird angekündiget 56.
Thiers (J. B.) ein Schriftſteller 70.
Tho (Miß) Virtuoſin auf dem Klavier in London 93 K.
Thurnmuſik Urtheil darüber 184.
Todi (Mdm.) im Haag 128.
Tonkunſt der Türken 53 K.
Tonzeinheit Lehre davon 3 K.
Treffler ein Mechanikus 155.
Tritheims Verdienſte um die Muſ. 46.
Trombelk ein türk. Inſtr. 56 K.
Trozendorf ein Freund der Tonk. 63.
Ueberraſchendes in der Muſik, Lehre davon 3 K. 36 K.
Vatable (Franz) 92.
Violinſchlüſſel ſollte bei Klavierwerken allgemein beibehalten werden 155 K.
Virtuoſe auf der Leierorgel eine Anekdote 80 K. und (aus Verſehen) auch 207 K.

Vogler von ſeinem Aufenthalt in London 1 K. ein Schreiben von ihm im Auszug 3 K. deſſen Antwort auf die ſein Siſtem betreffende Fragen und Zweifel 10 K. Ein Schreiben über ihn und ſeine Orgelkonzerten 113 K. Schubart über ihn 122 K. Ankündigung ſeiner neuen Klavierwerke 183 K. Ueber Holzbauers Lebensbegrif 186 K. Nachricht von ſeinem zu Amſterdam verfertigten Orcheſtrion 192 K.

Wagner (Mich. und Joh.) Orgelbauer 205.
Waldhorn von Claget verbeſſert 85 K.
Walther Hofmuſikus in Anſpach 176 K.
Warnung für Organiſten und Orgelliebhaber 197 K.
Weigl Tonſezer in Wien 145 K.
Weingarten Orgel daſelbſt 104 K.
Weißnau Orgel daſelbſt ebend.
Wenz (P.) in Schuſſenried ein Tonſezer 166 K.
Wielands Urtheil über Knecht 6 K.
Wien Schreiben daher 27 K.
Wieſt (P. Aloyſ.) ein geſchikter Violiniſt und Tonſezer in Weiſſenau 107 K.
Woborzil Muſikdirektor in Wien 28 K.
Wunder ein Baßſänger 168 K.
Wunderlich Oboiſt in Anſpach 179 K.
Zacharia's (Fr. Wilh.) Tod 40.
Zarlin's Leben und Schriften 62.
Ziegler Organiſt in Quedlinburg 103.
Zil ein Mauriſches Inſtrument 56 K.
Zurna ein türk. Inſtr. ebend.

Zweites Regiſter

über die Anthologie und Notenblätter.

(N. B. bezeichnet die Seitenzahl der lezteren.)

Bach und Weimar Gottes Größe in der Natur 71.
Boecklin (Frh. v.) Arie aus ſeiner Oper Phädon und Naide 37.
Capelli Coro paſtorale 59. Arie mit Recitativ 93.
Chriſtmanns Bildnis leztes NB.
Clementi's Präludium 13 NB.
Dalberg das ſchlafende Mädchen 40 NB. italien. Canzonette 45 NB.
Euphon deſſen Abbildung 9 NB.
Freimaurerlieder 21 f. NB.
Itälmeniſche Muſik 56.

Kellers Lied zum neuen Jahr 33. der Hageſtolz 35.
Kellners Gedicht über die Eroberung Belgrads 13. Arie aus einem Paſſionsoratorium 21. Trauermuſik zu 4 Stimmen 27 NB. vierſtimmige Motette 67 NB.
Knechts Andante 3. Vivace 18.
Mariottini's Lied 51 NB.
Mozart Lied an das Veilchen 5.
Naumanns italien. Canzonette 65. Ode à mon Clavecin 69.
Rempt Fughetta 12.
Ruſts Menuet mit Variat. 45.

S.. (P.) das Blümchen im Spätjahr ein Lied 201.
Teybers türkiſcher Marſch 65 NB.
Walthers Winterlied 9.
Weimar Gottes Größe in der Natur 71. vierſtimmiges Paſſionslied 91. Tonſtüke für Blasinſtrumenten 83 NB.
Weißbeks enharmoniſche Choräle 49. 73 NB. 75 ff. NB.
Willings Variationen 91 ff. NB.
Wranizky's Adagio für die Oboe 81.
Zumſteegs Lied an die Menſchengeſichter 53.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google
Schulz